



HAL
open science

Le cheval dans La Trilogie des Confins de Cormac McCarthy : du transport à la transcendance

Geneviève Lobo

► **To cite this version:**

Geneviève Lobo. Le cheval dans La Trilogie des Confins de Cormac McCarthy : du transport à la transcendance. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-02274833

HAL Id: dumas-02274833

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02274833>

Submitted on 30 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÉ
CAEN
NORMANDIE

UNIVERSITÉ de CAEN NORMANDIE
U.F.R. LANGUES VIVANTES ÉTRANGÈRES
MASTER LLCER, parcours Études culturelles

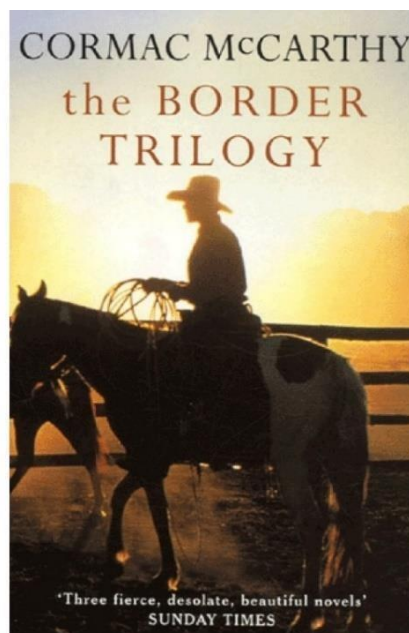
MEMOIRE DE MASTER 2

Présenté par

Geneviève LOBO

Horses in Cormac McCarthy's *Border Trilogy*: from Transport to Transcendence.

Le cheval dans *La Trilogie des Confins* de Cormac McCarthy : du transport à la transcendance.



**Directeur du Mémoire : Mme Amy Wells
ANNÉE UNIVERSITAIRE 2018-2019**

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
Note sur l'auteur	12
Première partie : <i>The Border Trilogy</i> , le cheval comme moyen de transport : des paysages de McCarthy à l'importance de la relation entre cheval et cavalier	13
A. Le cheval : un moyen de transport vers le style de Cormac McCarthy	14
1. Le cheval, valorisé dans le western contemporain	14
2. La violence de la frontière américano-mexicaine : du cheval à la voiture	17
3. Les équidés comme guides dans le paysage naturel de <i>The Border Trilogy</i>	21
B. Le cheval dans la société de <i>The Border Trilogy</i>	26
1. Les traditions équestres à travers le temps	26
2. Quarter Horse ou <i>Media Sangre</i> ? la question des races	30
3. Posséder un cheval : le problème des papiers	34
C. Les cowboys, des personnages capables de <i>horsemanship</i>	38
1. Un homme et son cheval, l'importance de la relation individuelle	38
2. Dominance et Leadership	43
3. Parler de l'anthropomorphisme	46
Deuxième partie : Les chevaux de <i>The Border Trilogy</i> : de la symbolique équestre au réel animal	50
A. La symbolique du cheval : la question du sublime et du pastoral chez McCarthy	51
1. Le cheval, élément déclencheur et symbole	51
2. La remise en question du pastoral et de la virilité des cowboys	53
3. La cavalière sublime : du mythe à la réalité	56
B. La violence dans <i>The Border Trilogy</i> : quelle place pour le cheval ?	60
1. <i>Do horses love war?</i> Le cheval Guerrier	60
2. Chasse, tri de bétail et capture d'animaux : la place des équidés dans un écosystème en mouvement	64
3. La question de la violence animale	66
C. Les équidés à la lumière de l'Optical Democracy	70
1. <i>Optical Democracy</i> : définition et relation avec le cheval	70
2. Le problème de la communication entre vivants	73
3. Le cheval comme autonomie radicale	76
Troisième partie : Le cheval de <i>The Border Trilogy</i> : de la spiritualité et l'inconscient au post-humanisme	79
A. Cheval et spiritualité chez Cormac McCarthy	80
1. Le cheval comme référence religieuse	80
2. Les équidés, vecteurs de spiritualités multiples	85
3. Le cheval, où la vision transcendante dans <i>The Border Trilogy</i>	88
B. Le cheval et le rêve, de l'animisme à la remise en cause de l'auteur	91

1. Les équidés, présents jusque dans les rêves des personnages	91
2. Le cheval, sujet averbal du rêve.....	94
3. L'onirisme équestre ou la mise en question de l'auteur tout puissant.....	97
C. Chevaux et cavaliers, résilience au cœur du post-humanisme.....	100
1. Post-humanisme : définitions et concepts.....	100
2. Les équidés : Post-humains de <i>The Border Trilogy</i>	103
3. « <i>Life Beyond The Border Trilogy</i> », ou la place pour le cheval et l'homme : une question en devenir	105
CONCLUSION	109
ANNEXE.....	115
Annexe I – extraits de <i>The Border Trilogy</i>	115
1. <i>All the Pretty Horses</i>	115
2. <i>Cities of the Plain</i>	116
Annexe II – Vocabulaire	117
1. Glossaire Espagnol – Français	117
2. Glossaire vocabulaire équestre.....	118
Annexe III – résumé des trois volumes	119
BIBLIOGRAPHIE.....	121

INTRODUCTION

Dans un contexte de prise de conscience climatique et de tentative(s) de développement durable, le cheval voit sa place dans la société, ainsi que son image, se modifier graduellement. La croissance récente du secteur du tourisme équestre, et son institutionnalisation à travers des organisations telles que la FITE (Fédération Internationale de Tourisme Equestre) en est un exemple.¹ La FITE est en effet en charge de la création d'itinéraires équestre transnationaux, et de la promotion de plusieurs équitations dites d'extérieur telles que la monte Western (incluant même le tri de bétail). De plus, les chevaux semblent susciter un intérêt croissant dans le secteur culturel. L'UNESCO a récemment ouvert sa liste de patrimoine culturel immatériel de l'humanité au domaine équestre, avec par exemple, l'entrée de l'équitation de tradition française en 2011, de la tradition de haute école espagnole en 2015, ou même de la *Charrería*, jeu équestre mexicain.² Ce nouvel engouement, associé à intérêt personnel pour le cheval, représente une potentialité professionnelle qui a été prise en compte pour l'élaboration du sujet. Cet intérêt pour l'animal est présent dans le domaine littéraire, et plus particulièrement dans la littérature américaine contemporaine. Les techniques de monte western entrent en effet en résonance avec l'équitation prônée aujourd'hui, dans un contexte où le cheval est aussi bien utilisé pour le transport, le loisir, que pour l'agriculture écologique. Par ailleurs, un double diplôme en anglais et espagnol a orienté les recherches vers des narrations bilingues situées à la frontière américano-mexicaine. Le genre western, et surtout les westerns contemporains permettent un regard sur le cheval dans un contexte où la société ne les utilise plus comme moteurs de l'agriculture ou de la guerre. Les écrits de Cormac McCarthy sont considérés comme de œuvres majeures dans la réécriture du mythe de l'ouest.

¹ FITE, [En ligne] <https://en.fite-net.org/content/view/full/11953> [Consulté le 20/05/2019].

² « La *Charrería* est une pratique traditionnelle des communautés d'éleveurs de bétail au Mexique. Elle permettait, à l'origine, aux éleveurs de différents États de mieux cohabiter. Les techniques se transmettaient aux jeunes générations au sein des familles. De nos jours, des associations de *Charrería* et des écoles contribuent à transmettre la tradition également considérée comme un sport, en entraînant les membres de la communauté, y compris à un niveau de compétition ». « La *Charrería*, tradition équestre du Mexique », UNESCO, [en ligne] disponible sur : <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-charrer%C3%ADa-tradition-equestre-au-mexique-01108> [consulté le 19/05/2019].

Voir « Consulter les listes du patrimoine culturel immatériel et le registre des bonnes pratiques de sauvegarde », UNESCO, [en ligne], disponible sur : <https://ich.unesco.org/fr/lists> [consulté le 19/05/2019].

McCarthy (né le 20 juillet 1933) est souvent comparé à William Faulkner, son éditeur étant d'ailleurs le même.³ Une grande partie de ses livres s'inscrivent dans la tradition du *Southern Gothic*, qui peut être défini par les termes: « the presence of irrational, horrific, and transgressive thoughts, desires, and impulses; grotesque characters; dark humor, and an overall angst-ridden sense of alienation ». ⁴ Ce genre littéraire est particulièrement visible dans ses premiers livres comme *The Orchard Keeper* (1965), ou *Outer Dark* (1968). Ses deux derniers ouvrages, *No Country for Old Men* (2005) et surtout *The Road* (2006), s'inscrivent quant à eux dans le genre post-apocalyptique. Mais McCarthy est surtout célèbre pour ce que les critiques appellent le « Western Quartet », qui comprend *Blood Meridian* (1985), et les trois volumes de *The Border Trilogy* : *All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1993) and *Cities of the Plain* (1998).⁵ *All the Pretty Horses* est un best-seller, et a reçu le National Book Award et le Book Critics Circle Award.

La narration de *The Border Trilogy* se situe avant, pendant et juste après la Seconde Guerre mondiale, et intègre tout autant qu'elle déconstruit les caractéristiques du western traditionnel dans un contexte de développement du nucléaire et de l'industrie. Les chevaux sont très présents dans les trois volumes, et leur importance est à lire à la lumière de l'intérêt de McCarthy pour le monde animal, et pour l'environnement de manière plus globale. L'auteur est en effet célèbre pour sa capacité à décrire à la fois le pouvoir de destruction de l'humain, mais aussi paradoxalement la rencontre entre l'homme et ce que l'on qualifie de « wilderness ». Le cheval se trouve bien sûr au cœur de cette problématique, et son lien particulier avec l'homme rend son statut particulièrement complexe. Il convient par ailleurs de noter que le cheval se trouve au cœur de nombreuses thématiques chères à l'auteur, telles que des considérations philosophiques et/ou métaphysiques, ainsi qu'un traitement singulier de la violence. Les trois volumes de *The Border Trilogy* se situant à la frontière américano-mexicaine, il est pertinent d'envisager le cheval dans la complexité du contexte géographique et social. McCarthy, soucieux d'être précis dans ses récits, déploie un large vocabulaire technique concernant les équidés, l'élevage et les races,

³ Random House, New York.

⁴ Bjerre Thomas Aervold, « "Southern Gothic Literature", "Literature", 2017, *Oxford Research Encyclopaedias*, [En ligne] disponible sur : <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304> [consulté le 02/05/2019].

⁵ Cormac McCarthy, *The Border Trilogy – All the Pretty Horses* [1992], p. 1-307, *The Crossing* [1994], p. 307-743, *Cities of the Plain* [1998] p. 743-1037, Etats-Unis, Grande Bretagne, Picador, 2002.

ainsi les techniques équestres. Ce travail de recherche vise donc à identifier le rôle et la place du cheval de *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain*.⁶

Le cheval apparaît en premier lieu décrit comme moyen de transport et instrument de travail pour les rangers de *The Border Trilogy*. Les textes offrent au lecteur une vaste gamme de descriptions de voyage à cheval. Au cours de leur déplacement, mais aussi lors d'activités de travail au ranch, les cowboys semblent contrôler leurs équidés. On pourrait donc considérer le cheval comme étant en situation de soumission par rapport à l'homme. Mais que ce soit dans la réalité, ou dans les textes de McCarthy, les concepts de dominance, et de leadership restent controversés. Plusieurs dresseurs et éthologues considèrent que l'humain doit se comporter en dominant face à n'importe quel cheval. Au contraire, plusieurs théories récentes valorisent cette fois l'empathie et l'écoute comme seuls éléments solides de la relation entre l'homme et le cheval. Cela correspond à l'idée d'un partenariat entre deux espèces, plutôt qu'une contrainte. Ce débat se retrouve jusque dans les dialogues de *The Border Trilogy*, et l'attitude des personnages vis-à-vis de leurs montures encourage à une réflexion plus poussée sur la nature de leur relation.

Poursuivant l'idée d'un partenariat, la question de l'idéalisation d'un rapport fantasmé peut être posée, ce qui correspond à la notion d'anthropomorphisme, inévitablement présente lors d'études et de réflexions autour de la question animale. « le terme « anthropomorphisme » définit le procédé erroné et illégitime par lequel une pensée insuffisamment critique attribue à des objets situés hors du domaine humain – objets naturels ou objets divins – des prédicats empruntés à la détermination du domaine humain, à des fins explicatives ou simplement représentatives ». ⁷ La valorisation constante du cheval pourrait alors être perçue comme un signe de nostalgie du mythe de l'Ouest et de l'archétype du ranger solitaire. Cette dimension, qui sera détaillée, doit être prise en compte, notamment pour l'étude des dialogues évoquant les équidés dans les trois volumes.

La lecture des trois volumes de *The Border Trilogy* peut guider le lecteur vers une perception non-anthropocentriste. Par ailleurs, les considérations plus profondes sur la nature de la relation homme-cheval sont à analyser. Le cheval pourrait être perçu

⁶ Voir résumé des trois volumes Annexe III/

⁷ « Anthropomorphisme », *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropomorphisme/> [consulté le 20/05/2019].

comme moyen de transport, non seulement physique, mais également métaphysique. A ce stade, il est essentiel de remarquer que le cheval n'apparaît pas seulement au sein d'une société humaine, mais également dans son environnement naturel, la question de la nature sauvage et du monde animal étant centrale dans *The Border Trilogy*. De nombreuses descriptions de paysages (forêts, rivières, plaines, etc.) s'offrent au lecteur, ainsi que l'apparition de plusieurs espèces animales (loups, coyotes, chiens, etc.). En plus du contexte historique, il est important de garder à l'esprit que McCarthy est célèbre pour la puissance de ses portraits de la nature. Si la question de l'anthropomorphisme est primordiale, il convient aussi de se pencher sur la notion d'anthropocentrisme. Les genres littéraires en lien avec la nature, tels que le pastoral et le sublime, devront être placés dans la perspective post-moderne de la trilogie. Chez McCarthy, la nature apparaît en effet régulièrement comme une force active et dynamique en soi, plutôt d'un simple décor ou objet de fantasmes. Cette idée est essentielle pour identifier correctement le rôle du cheval, par exemple lors de l'analyse d'extraits mentionnant des chevaux sauvages.

Si McCarthy est fréquemment considéré comme un auteur post-moderne, il faut aussi interroger l'hypothèse d'un post-anthropocentrisme, et l'idée d'un « cultural malaise or euphoria that is caused by the feeling that arises once you start taking the idea of post anthropocentrism seriously ».⁸ Le style de l'auteur relève en effet d'une appropriation singulière de l'écriture, avec un rassemblement fréquent de deux mots en un seul et l'absence quasi-totale de ponctuation, ce qui semble proposer une nouvelle façon de dire et de lire le texte de fiction. La récurrence des images de chevaux dans les rêves de personnages, ou l'importance du lien entre animal et spiritualité entre en résonance avec plusieurs théories post-humanistes récentes. Pour autant, il convient aussi de garder à l'esprit le souci de justice et de morale chez les personnages de McCarthy, idées fréquemment associées à l'humanisme.

La lecture de *The Border Trilogy* ouvre donc plusieurs réflexions sur le statut du cheval. Quel est le rôle intradiégétique du cheval, que ce soit dans les interactions collectives entre les hommes, ou dans la relation individuelle entre chaque cowboy et sa monture ? Le cheval est-il nécessairement soumis à la volonté, voire à la brutalité de l'homme, ou une relation égalitaire est-elle envisageable ? Utilisés comme outils

⁸ Kelly Dent, "The Unbearable Trauma of Being: Death, Hope and (in) humanity in the works of Cormac McCarthy", *Antae*, Volume 3, Number 2, October 2016, p. 169.

de travail et moyens de transport, les chevaux peuvent-ils transcender leur fonction première ? Quelle place pour le réel équin dans le domaine littéraire ? Comment parler de l'anthropomorphisme et le mettre en évidence via un texte par définition humain ? Quelle place pour le lien entre spiritualité en monde animal chez un auteur soucieux de la réalité biologique du vivant ?

Ces questions seront approfondies à travers plusieurs analyses textuelles d'extraits précédemment isolés de façon thématique. Les rares interviews de McCarthy (peu enclin aux déclarations), viendront à l'appui de ces analyses. Plusieurs sources secondaires, telles que des biographies, guides de lecture et articles littéraires, notamment issues de revues en ligne telles que *The Journal of American Studies* ou *The Cormac McCarthy Journal* offrent une gamme de réflexion pour mieux appréhender le travail de l'auteur. Les ouvrages universitaires de Erik Hage ou Steven Frye constituent des références essentielles pour contextualiser *The Border Trilogy*.⁹ Mondialement connu, McCarthy est régulièrement commenté sur le site officiel de *The Cormac McCarthy Society* fournissant des articles et forums mais aussi plusieurs bibliographies détaillées.¹⁰ Des sources en éthologie et études cognitives sont également indispensables pour mieux comprendre le fonctionnement et le comportement du cheval. Une connaissance équestre de terrain acquise lors de bénévolats successifs dans des structures équestres vient de plus appuyer les sources vétérinaires, notamment issues de *The Journal of Equine Veterinary Sciences*. Plusieurs ouvrages historiques sur la place du cheval dans la société, tels que *The Age of the Horse, An Equine Journey through Human History* sont eux aussi utiles à une contextualisation du lien entre cheval et humain.¹¹ Il est par ailleurs important de noter que, si peu de sources sont disponibles sur la place du cheval en littérature, ce domaine d'études est en plein essor. L'ouvrage *Les Chevaux : De l'imaginaire universel aux enjeux prospectifs pour les territoires*, en est un exemple.¹² De manière globale, les recherches actuelles, que cela soit dans le domaine des sciences humaines, des arts ou

⁹ Steven Frye, *Understanding Cormac McCarthy*, The University of South Carolina Press, 2009.

Erik Hage, *Cormac McCarthy, A Literary Companion*, Etats-Unis, McFarland, 2010.

¹⁰ *The Official Website of the Cormac McCarthy Society*, [en ligne] disponible sur:

<http://www.cormacmccarthy.com/> [consulté le 20/05/2019].

Voir aussi : Dianne C Luce, *Cormac McCarthy: A Bibliography*. [1992], dernière mise à jour 2011.

¹¹ Susanna Forest, *The Age of the Horse, An Equine Journey through Human History*, Londres, Atlantic Books, 2016.

¹² Eric Leroy Du Cardonnoy, Céline Vial (dirs.), *Les chevaux : De l'imaginaire universel aux enjeux prospectifs pour les territoires*, Presses Universitaires de Caen, 2017.

de la biologie, tendent à repenser la place de l'animal et l'attitude de l'homme. L'objectif de ce travail de recherche s'inscrit dans la logique des *Animal Studies*, de l'éthologie, mais aussi et surtout de l'éco-critique et des courants de réflexion post-humanistes.

Dans un premier temps, le rôle intradiégétique du cheval dans les paysages, la société et les interactions individuelles entre les protagonistes sera détaillé. Le traitement de la frontière américano-mexicaine, la question des races, du matériel et des noms d'équidés, sont autant d'éléments à analyser en détail, dans un développement qui s'intéressera également aux notions de dominance et de leadership. Dans un second moment, il conviendra d'analyser le cheval à la lumière de la symbolique lui étant fréquemment associée. La question du sublime et du pastoral sera posée, avec une prise en compte du traitement particulier de la violence chez McCarthy, ainsi que la puissance de ses descriptions d'environnement naturel. L'hypothèse d'une égalité entre chevaux et humains sera envisagée. Enfin, la possibilité d'une autonomie littéraire relative du cheval sera pensée en fonction du lien entre animal et spiritualité, cheval et rêves, pour tendre vers une lecture post-humaniste de la place des chevaux dans *The Border Trilogy* de Cormac McCarthy.

Note sur l'auteur

Cormac McCarthy est célèbre pour son usage original de la langue, parfois déstabilisant pour le lecteur. Tout au long de *The Border Trilogy*, l'espagnol et l'anglais apparaissent au sein des mêmes phrases. Si l'auteur fait en sorte que le sens soit restitué pour un lecteur ne maîtrisant pas l'espagnol, aucune traduction directe n'est donnée dans les passages en anglais-espagnol. L'utilisation d'un large panel de termes techniques extrêmement précis et spécifiques peut également compliquer la compréhension du texte. De plus, McCarthy utilise très fréquemment des archaïsmes pouvant à première vue faire penser à des fautes d'orthographe. Des termes apparaissent régulièrement contractés en un seul mot au lieu de deux. Enfin, McCarthy se refuse systématiquement à l'emploi de la virgule, du point-virgule ou encore des apostrophes, le point restant prédominant dans les trois volumes ainsi que l'intégralité de son œuvre. Cette personnalisation accrue de la langue est à garder en tête lors des analyses textuelles, et sera développée plus amplement dans certains développements.

Pour ce travail de recherche sur *Le cheval dans The Border Trilogy de Cormac McCarthy : du transport à la transcendance*, l'édition Picador des trois volumes de la trilogie en un seul ouvrage sera utilisée.¹³ Les titres de chaque volume apparaîtront néanmoins systématiquement en note de bas de page dans le souci de simplifier la compréhension de l'ensemble du mémoire.

¹³ Cormac McCarthy, *The Border Trilogy – All the Pretty Horses* [1992], p. 1-307, *The Crossing* [1994], p. 307-743, *Cities of the Plain* [1998] p. 743-1037, Etats-Unis, Grande Bretagne, Picador, 2002.

**Première partie : *The Border Trilogy*, le cheval
comme moyen de transport : des paysages de
McCarthy à l'importance de la relation entre
cheval et cavalier**

A. Le cheval : un moyen de transport vers le style de Cormac McCarthy

Moyen de transport et de travail privilégié pour les personnages de Western, cette fonction première de l'animal est à développer pour une première lecture de *The Border Trilogy*. La présence du cheval dans de nombreuses descriptions des trois volumes permet en effet et dès à présent d'envisager les équidés au-delà de leur fonction purement utilitaire. Ce premier développement vise à resituer le cheval dans le contexte d'écriture de *The Border Trilogy* et à la lumière des thématiques récurrentes chez Cormac McCarthy. Il conviendra dans un premier temps de relier l'importance de lire *All the Pretty Horses*, *The Crossing* et *Cities of the Plain* comme des westerns contemporains à l'intérêt que l'auteur voue au cheval. La question de l'image médiatique et académique de McCarthy sera également approfondie. Ensuite, l'importance de la violence dans l'œuvre de l'auteur est à envisager, aussi bien dans les conflits décrits (comme les guerres au Nouveau Mexique ou la Seconde Guerre mondiale), que dans un cadre d'écriture plus large : celui de l'industrialisation au milieu du 20^{ème} siècle suivi d'une dégradation progressive de l'environnement naturel. Enfin, nous pourrions démontrer la possibilité d'un cheval comme élément de lien entre les personnages, le lecteur, et les paysages de *The Border Trilogy*, grâce à une prise en compte de la complexité des thématiques et de la rigueur scientifique que McCarthy attache aux descriptions.

1. Le cheval, valorisé dans le western contemporain

Afin de cerner le rôle du cheval dans *The Border Trilogy*, il est nécessaire de comprendre dans quelle mesure celui-ci est présent dans les trois volumes, et dans quel contexte il apparaît le plus souvent. En regroupant les trois volumes, on peut constater que plusieurs ranchs occupent une place importante dans la narration. Le premier est le ranch familial de John Grady Cole, qu'il quitte dès le début de *All the Pretty Horses*. Deuxième lieu essentiel, le ranch mexicain « La Hacienda de Nuestra Señora de la Purísima Concepción » où John Grady et Lacey Rawlins débourent des jeunes chevaux et s'occupent du bétail. L'autre ranch significatif apparaît dans *Cities of the Plain*. Cette fois situé à la frontière, près de Juarez, le ranch de Mac Goven réunit Billy

Parham et John Grady. Dans une moindre mesure, le ranch familial de Billy et Boyd Parham est également évoqué dans *The Crossing*. Dans ce deuxième volume, c'est avant tout pour les voyages que le cheval est employé. Cette fonction est également significative dans *All the Pretty Horses*, pour disparaître peu à peu (dans une certaine mesure) au dernier volume. Le cheval est donc décrit en premier lieu comme moyen de transport et outil de travail pour élever le bétail, deux fonctions qui semblent jusqu'ici correspondre aux mythes du western traditionnel, mêlant la vie de ranch des cowboys et des affrontements à cheval.

Pourtant, les nombreuses descriptions d'interactions entre l'homme et le cheval dans les trois volumes montrent que, si la thématique reste inchangée, son traitement a évolué pour se recentrer sur l'animal, contrastant ainsi avec la prédominance de récits humains de certains textes antérieurs. Dans *All the Pretty Horses*, une longue description de débouillage s'offre au lecteur.¹⁴ De la même manière, le travail difficile d'un cheval sauvage dans *Cities of the Plain* occupe plusieurs pages dans le premier chapitre.¹⁵ Plusieurs scènes de vol, puis de récupération de chevaux, sont détaillées. Dans *All the Pretty Horses*, McCarthy consacre plus de dix pages à décrire John Grady s'efforçant de récupérer les chevaux dérobés lorsqu'il était en prison.¹⁶ Pareillement, Billy et Boyd affrontent longuement un groupe de Mexicains afin de récupérer les chevaux de leurs parents.¹⁷ Si les actions humaines sont bien entendu présentes, on peut remarquer que les chevaux sont également décrits et mentionnés avec précision :

The rider reined his horse about. He looked at the jefe. Niño had begun to roll his eyes and to stamp in the street. The manco¹⁸ had taken the reins of his horse in his teeth and he had reached across [...]. Niño's rolling eyes must have communicated some unwelcome intelligence to the other horses and in the street for the jefe's horse also had begun to skitter and to jerk its head. Billy snatched off his hat and booted his horse forward and hazed his hat in front of the eyes of the jefe's horse and the jefe's horse stood bolt upright and squatted and took two steps backwards.¹⁹

On peut ici constater que le mot « horse » apparaît à cinq reprises dans ce seul paragraphe. De plus, les nombreux verbes d'action concernent aussi bien les équidés que les cavaliers. Niño se montre ici capable d'une communication efficace avec les autres équidés. La répétition de « roll his eyes » et « rolling eyes » confère une

¹⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 107-113.

¹⁵ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 755-761.

¹⁶ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 260-279.

¹⁷ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.* p. 568-586.

¹⁸ Voir annexe II.1

¹⁹ *Ibid.*, p. 572.

expressivité à l'animal et met en exergue ses réactions de peur. Par conséquent, on peut dès à présent envisager la place des équidés comme étant centrale dans *The Border Trilogy*, là où elle demeure parfois secondaire ou accessoire dans certains romans western. On peut par ailleurs noter que cette tendance s'inscrit dans un mouvement global, l'animal étant de plus en plus présent à la fin du 20^{ème} siècle. De manière générale, la présence des animaux en littérature s'inscrit dans l'émergence des *Animal Studies*. On peut par exemple citer la fondation *Animal and Society Institute*, créée en 1993, soit un an après la publication de *All the Pretty Horses*.²⁰

Au-delà de la trilogie, McCarthy semble vouer lui-même une affection particulière aux chevaux. Lors d'une interview exceptionnelle accordée à Richard B. Woodward en 2005, McCarthy évoque son relatif désintérêt pour le milieu littéraire et raconte un dîner avec un ami scientifique : « It was a very pleasant evening. We talked mostly about horses. I don't think the subject of writing art ever came up ». ²¹ L'auteur est en effet célèbre pour sa discrétion dans la vie littéraire. Il est en revanche connu pour son intérêt pour la biologie et le monde animal. Il consacre une grande partie de son temps au *Santa Fe Physics Institute* où il enrichit ses connaissances en physique, philosophie des mathématiques et comportement animal.²² De plus, on peut également constater que McCarthy semble lui-même associé aux chevaux dans l'imaginaire du public. Woodward conclut le récit de l'interview en transcrivant une anecdote :

He is recognized by biophysicist visiting from (...) Israel.
"You wrote that trilogy", says the man, in what could have been a question or a statement." [...]
"Well, there are a lot of trilogies writers", says McCarthy.
"About the boys and the horses" the man persists, the titles not yet clarifying in his brain.
"Yes, I've written about horses. And I've written a trilogy", says McCarthy. [...] Finally, I can't stand the suspense and blurt out, "*He wrote All the Pretty Horses.*"²³

Reconnu pour écrire sur « boys and horses », McCarthy est également étudié et cité comme tel par les journalistes et chercheurs.

²⁰ *Animals and Society Institute*, Michigan, voir [en ligne] <https://www.animalsandsociety.org/about-asi/facts-about-asi/> [consulté le 23/04/2019].

²¹ Richard B. Woodward « Cormac Country », *Vanity Fair*, 2005, [en ligne], disponible sur : <https://www.vanityfair.com/culture/2005/08/cormac-mccarthy-interview> [consulté le 15/03/2019].

²² « McCarthy joins in by drawing on his expensive reading in the 20th century physics, the philosophy of mathematics and animal behaviour. », *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Plusieurs écrits sont en effet disponibles sur le thème du cheval dans *la Trilogie des Confins*. Wallis Sanford est l'auteur du livre *Animals in the Fiction of Cormac McCarthy*, et consacre un chapitre entier à l'étude du cheval : « Horses as warriors in *All the Pretty Horses* ». ²⁴ Bien qu'à envisager avec prudence, ce texte est sans doute le premier à faire explicitement référence à la question du cheval chez McCarthy. ²⁵ Jennifer L. McMahon est quant à elle l'auteur de l'article « Beating a Live Horse, the Elevation and Degradation of Horses in Westerns », dans lequel elle cite longuement l'œuvre de Cormac McCarthy. ²⁶ Il ne s'agit pas ici de dresser un portrait exhaustif des sources disponibles sur le cheval et McCarthy, mais simplement de donner un aperçu de l'impact des chevaux de la trilogie à la réception de l'œuvre. La critique affirme même régulièrement que *The Border Trilogy* est la source d'inspiration première de Nicholas Evans, l'auteur de *The Horse Whisperer* (1995), adapté en film par Robert Redford en 1998. ²⁷ Sara Mosle écrit dans le *New York Times* : « The books, about life on the range, have also inspired a string of poor imitations, such as the best-selling novel *The Horse Whisperer* ». ²⁸ Cormac McCarthy et son Western Quartet restent donc liés de très près aux équidés dans l'esprit de la critique littéraire comme du grand public.

2. La violence de la frontière américano-mexicaine : du cheval à la voiture

Célèbre pour son intérêt pour les chevaux et ses nombreuses références au monde équestre, l'auteur l'est également pour son traitement littéraire de la violence. L'ouvrage le plus cité en lien avec cette thématique est le western *Blood Meridian or the Evening Redness in the West*, publié en 1985. L'extrême violence est également présente dans *The Border Trilogy* : deux scènes de combat au couteau restent particulièrement marquantes. Lors de son séjour en prison dans *All the Pretty Horses*,

²⁴ Wallis R. Sanford, « Horses as warriors in *All the Pretty Horses* », *Animals in the Fiction of Cormac McCarthy*, Etats Unis, McFarland, 2006, p. 115-130.

²⁵ Plusieurs critiques de l'ouvrage mentionnent un manque problématique de références. Voir Sarah McFarland, « *Animals in the Fiction of Cormac McCarthy* By Wallis R. », *Western American Literature*, Vol. 49, No. 2, 2014.

²⁶ Jennifer L. McMahon, « Beating a Live Horse, the Elevation and Degradation of Horses in Westerns », *The Philosophy of the Western*, The University Press of Kentucky, 2010, p. 310-329.

²⁷ Robert Redford, *The Horse Whisperer*, Buena Vista Pictures, Etats-Unis, 1998.

²⁸ Sarah Mosle, « Don't Let your Babies Grow Up to be Cowboys », *The New York Times on the web*, [en ligne] disponible sur : <http://movies2.nytimes.com/books/98/05/17/reviews/980517.17moslet.html> [consulté le 15/03/2019].

John Grady est contraint d'affronter un *cuchillero*.²⁹ John Grady parvient à tuer son adversaire et conserve la vie sauve. Ce n'est pas le cas dans *Cities of the Plain*, où il affronte Eduardo, le proxénète de la prostituée dont il est amoureux, Magdalena ; les deux hommes meurent à l'issue du combat.³⁰ Le combat apparaît ici sous forme d'un dialogue entre les deux protagonistes. Dans l'exemple cité ci-dessus (lorsque Billy et Boyd tentent de récupérer leur chevaux), Boyd est gravement blessé. Dans chacun des passages évoqués, les cowboys américains affrontent des malfaiteurs mexicains. Une fois de plus, il pourrait sembler de prime abord que cette approche de la violence correspond à un traitement colonialiste traditionnel à certains westerns.³¹

Cependant, il semble que McCarthy parvienne de nouveau à compliquer ce motif en introduisant des situations de connivence, voire de bienveillance entre les divers protagonistes. C'est le cas au sein même du combat entre John Grady et Eduardo, où le proxénète adopte une attitude presque paternaliste face au jeune cowboy :

The boy stood stolidly, following him with his eyes. He was drenched in blood.
Don't be afraid, said Eduardo, it doesn't hurt so bad. It would hurt tomorrow. But there will be no tomorrow.³²

Par ailleurs, les personnages rencontrent de nombreux étrangers qui les aident en chemin. C'est par exemple le cas de Billy, qui parvient à survivre grâce à l'accueil bienveillant de la population lors de ses trois voyages entre les Etats-Unis et le Mexique. John Grady est lui-même d'origine mexicaine, et les personnages de la trilogie s'expriment aussi bien en anglais qu'en espagnol.³³ Entre rivalité et entente, une première contradiction semble émerger à la lecture de *The Border Trilogy*. McCarthy est souvent cité pour cette ambivalence.

[McCarthy's fiction] challenges exceptionalist narratives of national innocence through its relentless violence but has characters like John Grady in *The Border Trilogy* and the boy in *The Road* (2006), who are as innocent as they come. His literary works are composed of myths and legends, but

²⁹ McCarthy, *[All the Pretty Horses]*, *Op. Cit.*, p. 201-205.

Cuchillero : Voir annexe II.1 (Le terme apparaît aussi sous la forme équivalente « knifefighter » dans le texte de McCarthy (voir p. 1001).

³⁰ McCarthy, *[Cities of the Plain]*, *Op. Cit.*, p. 993-1002

³¹ Plusieurs Westerns caricaturent en effet la violence comme étant l'apanage de la sauvagerie des Indiens, face à la violence institutionnelle valorisée des cowboys américains.

³² *Ibid*, p. 999.

³³ Jeffrey, Herlihy-Mera, « "Mojado-Reverso" or a reverse wetback: on John Grady Cole's Mexican ancestry in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* », *Modern Fiction Studies*, Vol. 61., No. 3, 2015, p. 471.

also of natural history and documented historical events [...]. His style oscillates between expansive lyricism and minimalism.³⁴

Cette constante ambivalence, intrinsèque au style de l'auteur, est donc à garder à l'esprit pour l'analyse de la place du cheval dans *The Border Trilogy*.

En ce qui concerne l'idée de « historical events », il est important d'envisager le traitement de la violence et sa complexité en lien avec le contexte historique. *All the Pretty Horse* démarre en 1949. *The Crossing* commence un peu avant, et l'action se déroule avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale. *Cities of the Plain* se situe en revanche en 1952, dans une période d'après-guerre. Le contexte de guerre mondiale, et les tensions qui en découlent entre le Mexique et les Etats-Unis sont donc des éléments centraux de *The Border Trilogy*. Les relations entre le Texas et le Mexique sont également marquées par l'affrontement de 1910, aussi appelé *Border War*. Ces contextes de guerre et de frontières mouvantes sont bien sûr à associer au traitement ambivalent de la violence évoqué ci-avant. Dans son analyse de la frontière chez McCarthy, Erik Hage insiste sur l'interdépendance des deux zones: « But as we see in standard histories and in McCarthy's novels, the borderlands relationship between the United States and Mexico has been one of conflict and interdependence».³⁵ Ce statut particulier de la frontière est donc à garder en tête pour comprendre, notamment, la place du cheval dans les interactions sociales.

Pour analyser la place des équidés, il est aussi nécessaire d'envisager *The Border Trilogy* dans un contexte de transition. Les volumes de la trilogie ayant été publiés entre 1992 et 1998, ils sont à lire à la lumière d'un environnement où la société industrielle a déjà largement pris la place du monde agricole des ranchs et de l'élevage. Le thème de la violence chez McCarthy se voit par ailleurs associé à une destruction du milieu naturel. Le roman *The Road* (2006), souvent décrit comme post-apocalyptique, est sans doute le plus étudié concernant ce dernier élément. Cette thématique est largement présente dans la trilogie, dont le décor est marqué par l'émergence de villes industrielles dans le contexte du *Texas Oil Boom* des années 1900-1940. Cette évolution sociale affecte également le Mexique :

By the third decade of the twentieth century, some small "cattle towns" became cities and centers of oil industry [...]. By the time that John Grady Cole rides across the early pages of *All the Pretty Horses*, the oil industry

³⁴ J. Dorson, J. Creve, M. Wierschem, « Introduction: Cormac McCarthy Between Worlds », *European Journal of American Studies*, Vol. 12, No. 3, 2017, p. 2.

³⁵ Erik Hage, « The American Southwest », *Cormac McCarthy, A Literary Companion*, Etats Unis, McFarland, 2010, p. 34.

had a firm foothold and the vaquero (cowboy) way of life was rapidly diminishing.³⁶

Cette évolution industrielle se reflète jusqu'au titre même des trois volumes (*Cities of the Plain*). Dans ce dernier roman, les personnages peinent à maintenir leur vie de cowboys, le ranch étant menacé de saisie par le gouvernement américain. Si l'environnement naturel est mis à mal dans *The Border Trilogy*, il n'en reste pas moins essentiel tout au long des trois volumes. Cette critique souligne la cohérence présente de *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain* :

Once again, the border between Mexico and the United States is used as a metaphor for the boundaries between the old and the new, the past and the future. Once again, the Old West – of cowboys, trail drives and unaccommodated nature – is memorialized as a vanishing time and place. And once again, a “doomed enterprise” violently divides the characters' lives into a before and after.³⁷

On retrouve une fois de plus l'un des thèmes de prédilection de l'auteur, qui s'intéresse non seulement aux équidés, mais au monde animal et à la nature de manière globale. Lors d'une autre interview accordée à Woodward pour le *New York Times* à l'occasion de la publication de *All the Pretty Horses* en 1992, McCarthy exprime sa fascination pour les animaux sauvages : « You know about Mojave rattlesnakes ? [...] We don't know how dangerous they are (...). We just assume we couldn't survive ». ³⁸ Woodward poursuit en rappelant que chacun des romans précédant *All the Pretty Horses* étaient déjà remarquables pour une observation aigüe des paysages naturels. ³⁹ L'engouement de McCarthy pour le monde animal est par ailleurs présent dans l'intégralité de la trilogie, où les personnages interagissent fréquemment avec chiens, bétail, mais aussi coyotes, pumas (appelés « Mountain Lions » dans la trilogie) ou encore loups. ⁴⁰ Ce dernier cas est bien sûr présent dans *The Crossing*, où Billy Parham consacre son premier voyage à transporter à cheval une louve vers le Mexique. ⁴¹

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Michiko Kakutani, « Books of the Times: Moving along the Border between past and Future. Review », *The New York Times*, 22 mai 1998, [en ligne], <https://www.nytimes.com/1998/05/22/books/books-of-the-times-moving-along-the-border-between-past-and-future.html> [consulté le 30/12/2018].

³⁸ Woodward, « Cormac McCarthy's Venomous Fiction », *The New York Times*, 1992, [en ligne], disponible sur : <https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html> [consulté le 13/03/2019].

³⁹ « Each of his five previous novels has been marked by an intense natural observation (...). ». *Ibid.*,

⁴⁰ Wallis, « introduction », *Op. Cit.*, p. 1-15.

⁴¹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 343-415.

L'exemple de la capture de la louve mène vers la question du déplacement à cheval au sein des paysages naturels de la trilogie.

3. Les équidés comme guides dans le paysage naturel de *The Border Trilogy*

De *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain*, le moyen de transport favori des personnages demeure le cheval. Le premier élément qui frappe pour le lecteur peut être la précision et le détail des descriptions de déplacement à cheval. Le comportement du cheval, son anatomie, mais aussi le harnachement sont autant d'éléments régulièrement dépeints avec précision. Dans *Cormac McCarthy, A Literary Companion*, Erik Hage évoque la description de la capture de la louve dans *The Crossing* :

McCarthy is concerned with absolute empirical accuracy in these descriptions, and one can be sure that the writer himself has deliberated first hand over such an animal trap and sought complete technical precision for his rendering of the scene [...] and has made countless trips to remote regions of the American Southwest and Mexico.⁴²

Il précise l'intérêt de l'auteur pour la biologie et la rigueur scientifique technique, et rappelle que ce dernier séjourne régulièrement dans la communauté de chercheurs de Santa Fe, tandis qu'il se fait discret dans le milieu littéraire.⁴³ Dans le premier volume, John Grady et son compagnon Rawlins doivent franchir à cheval une barrière fermée :

By noon the day following they'd made some forty miles. Still in country they knew. Crossing the old Mark Fury Ranch in the night where they'd dismounted at the crossfences for John Grady to pull the staples with a catspaw and stand on the wires while Rawlins led the horses through and then raise the wires back and the beat the staples into the posts and put the catspaw back in his saddlebag and mount up to ride on.⁴⁴

Cette description compte un grand nombre de termes techniques, tels que « crossfences », « staples », « posts », mais surtout « catspaw ». Dans la traduction française de Hirsch et Schaeffer, « catspaw » est remplacé par l'expression « une corde nouée en gueule de raie ». Ce type de nœud d'attache fait généralement partie du

⁴² Hage, « Style », *Op. Cit.*, p. 154.

⁴³ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 31.

vocabulaire maritime, mais se retrouve également dans celui de l'équitation.⁴⁵ On peut donc d'ores et déjà constater l'importance et la minutie accordée aux mentions de voyage équestre.

Le cheval peut par ailleurs être envisagé comme le moyen de locomotion, à la fois des personnages et du lecteur, dans les paysages naturels de McCarthy mentionnés ci-dessus. Ici, John Grady se déplace à cheval avec son père, peu avant de quitter le ranch familial :

They rode together a last time on a day in early March when the weather had already warmed and yellow mexicanhat bloomed by the roadside. They unloaded the horses at McCullough's and rode up through the middle pasture along Grape Creek and into the low hills. The creek was clear and green with trailing moss braided over the gravel bars. They rode slowly up through the open country among scrub mesquite and nopal. [...] his father rode sitting forward slightly in the saddle, holding the reins in one hand about two inches above the saddlehorn.⁴⁶

Dans cet extrait se retrouve tout d'abord la précision équestre mentionnée ci-dessus. Les termes techniques tels que « saddle », « reins », « saddlehorn », ou l'occurrence « to sit forward in the saddle » évoquent un univers équestre très concret.⁴⁷ De plus, la description du père tenant les rênes légèrement au-dessus du pommeau de la selle renvoie à la position habituelle du cavalier. Par ailleurs, les noms de lieux tels que « McCullough's » ou « Grape Creek » sont explicites et il convient de noter que Grape Creek existe encore dans l'agglomération de San Angelo. Les couleurs (« yellow, green, clear ») ainsi que les termes « roadside », « middle pasture », « low hills », « moss, country », « scrub mesquite and nopal », s'intègrent dans le champ lexical utilisé par McCarthy pour décrire les paysages de *The Border Trilogy*. Enfin, les occurrences telles que « they rode », « they rode slowly up », font bien évidemment référence au déplacement à cheval. Il est essentiel de remarquer la constante répétition de ces termes tout au long des trois volumes. Le verbe « ride » semble initier chacune des descriptions de l'environnement naturel, et de nombreuses prépositions viennent le préciser. Par contraste, la phrase « He/They rode on » apparaît généralement en fin de paragraphe pour conclure un événement.⁴⁸ Le cheval permet donc aux personnages

⁴⁵ McCarthy, *De si jolis chevaux*, traduit de l'américain par François Hirsch et Patricia Schaeffer, [1992], 1993, Ed. Points.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁷ Voir Annexe I.2.a.

⁴⁸ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 441.

de se déplacer dans un espace géographique réel, mais aussi de guider le lecteur à travers l'environnement dépeint par McCarthy.

En lien direct avec les problématiques du déplacement à cheval, la question du rythme est essentielle. Parmi les contraintes d'un déplacement à cheval, la nécessité constante de trouver des points d'eau pour abreuver les animaux est un exemple qui apparaît fréquemment dans la trilogie. Dans le premier chapitre de *All the Pretty Horses* John Grady et Rawlins s'arrêtent pour faire boire les chevaux à « Devil's River » et profitent de cette pause pour consulter leurs cartes.⁴⁹ Ces fréquents arrêts à des points d'eau permettent donc en partie de dessiner la carte des déplacements des personnages. De plus, la nécessité d'abreuver et rafraîchir les chevaux permet à McCarthy de développer de nombreuses descriptions de rivières, cette fois dans un style plus lyrique contrastant avec le minimalisme des dialogues.⁵⁰ Ces longues descriptions imagées peuvent donner lieu à plusieurs interprétations.

Premièrement, la rivière est située à la frontière et permet aux jeunes personnages de commencer leur voyage initiatique. Lorsque Rawlins et John Grady repartent en compagnie de Blevins, ils traversent un bras de rivière profond.

They rode up out the river among the willows and rode singlefile through the shallows onto a long gravel beach where they took off their hats and turned and looked back at the country they'd left. No one spoke. Then suddenly they put their horses into a gallop up the beach and turned and came back, fanning with hats and laughing and pulling up and patting the horses on the shoulder.⁵¹

Ce passage semble contraster l'avant et l'après, la phase contemplative (« No one spoke ») permettant aux trois Américains de prendre conscience du caractère irrémédiable de leur voyage. Le grand galop semble ici jouer le rôle d'un exutoire, qui permet aux personnages de prendre la mesure de leur nouvelle liberté. L'idée de la frontière comme un rite de passage vers l'âge adulte et la liberté se retrouve dans de nombreuses analyses du travail de McCarthy, notamment dans le guide de Steven Frye.⁵² De manière globale, les nombreuses descriptions de chevaux qui boivent

⁴⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 35

Reliée à *Rio Grande*, *Devil's River* se situe au sud-ouest du Texas, près de la frontière mexicaine.

⁵⁰ Dorson, et al., *Op. Cit.*

⁵¹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 46-47.

⁵² « The Crossing retains elements of idyll and romance, in its sweeping desert scene and images of young men traversing the land on horseback, crossing borders both geographical and spiritual as they emerge into manhood. »,

Steven Frye « Chapter 4, The Border Trilogy », *Understanding Cormac McCarthy*, The University of South Carolina Press, 2009, p. 116.

contiennent l'expression « clear water » et pourraient confirmer cette première analyse. C'est par exemple le cas lors d'une des pauses de Billy pour abreuver son cheval: « He put the horse into the ford and halted to let the animal drink and he leaned down from the saddle and raised a palmful of water and passed it over his face and raised another to drink. The water was cold and clear ». ⁵³ De même, lorsque son cheval est blessé, Billy utilise l'eau argileuse de la rivière pour tenter de nettoyer la plaie. ⁵⁴ Cette première analyse amène donc l'idée de l'eau comme symbole de vie, de liberté.

Cependant, une autre interprétation se dessine si l'on remarque le danger que McCarthy associe constamment aux eaux du Rio Grande.

Midriver the horses were swimming, snorting and stretching their necks out of the water, their tails afloat behind. They quartered downstream with the current, the naked riders leaning forward and talking to the horses, Rawlins holding the rifle aloft in one hand, lined out behind one another and making for the alien shore like a party of marauders. ⁵⁵

Les premiers mots du passage indiquent clairement la difficulté de la traversée pour les chevaux, ceux-ci peinant à maintenir la tête hors de l'eau. Le danger de l'eau et des courants peut être lu dans la continuité de l'idée de frontière analysée ci-dessus, également synonyme de danger pour les personnages de la trilogie. Par ailleurs, les dangers des zones aquatiques reviennent de façon constante et peuvent être interprétés de manière plus symbolique. En effet, le thème de la noyade est récurrent dans l'œuvre de McCarthy, qui a par ailleurs écrit les nouvelles « The Dark Waters » (1965), et « A Drowning Incident » (1958). De manière générale, l'expression « dark water » apparaît régulièrement dans la trilogie. Dans l'extrait ci-dessus, on peut voir que chevaux et êtres humains semblent lutter contre un courant fort.

Donnée à titre indicatif, cette première étude de cas permet de souligner la complexité du paysage naturel chez McCarthy. Steven Frye souligne cet aspect: « [*The Border Trilogy*] also portrays the differing conceptions of nature and its meaning as figured in the image of the horse ». ⁵⁶ La présence de la nature et ses diverses facettes fait en effet débat chez les chercheurs. La première traversée de la rivière à cheval correspondrait à une interprétation pastorale et allégorique de la nature, alors que la seconde suggère une puissance intrinsèque au paysage naturel, et la faiblesse de l'être

⁵³ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 445.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 712.

⁵⁵ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, pp 46-47.

⁵⁶ Frye, *Op. Cit.*, p.104.

humain. Dans la conclusion de son ouvrage *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Georg Guillemín souligne cette dichotomie :

There is no way to retell the novels of Cormac McCarthy in a way that would make them more accessible, less multifaceted. The foregoing review of McCarthy's pastoralism addresses the theme of melancholia and the allegorical composition throughout, but it neglects, among other things, McCarthy's use of idiom and historical detail, of his sense of place.⁵⁷

Le voyage à cheval semble donc guider personnages et lecteur dans un paysage complexe et aux multiples sens. Cette idée est bien sûr à conserver pour l'analyse de la place du cheval dans *The Border Trilogy*.

⁵⁷ Georg Guillemín, « Conclusion », *The pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Texas A&M University Press, États Unis, 2004, p. 142.

B. Le cheval dans la société de *The Border Trilogy*

Pour analyser le rôle du cheval dans *The Border Trilogy*, il est nécessaire de comprendre la place qu'il occupe dans la société dépeinte par Cormac McCarthy. Dans ces trois westerns situés dans un contexte d'industrialisation, le cheval apparaît d'abord comme outil de travail et moyen de transport, (ainsi qu'objet de désir, élément sur lequel il conviendra de revenir en détail), avant de voir son utilisation décliner dans *Cities of the Plain*. Il reste néanmoins central dans les trois volumes. Comme l'explique Steven Frye, qui met en contraste le cheval et la voiture (« the horse and the taxicab »), le mode de vie des cowboys demeure essentiel.⁵⁸ L'ancrage social des équidés semble important à plusieurs niveaux. L'une des thématiques phares de la trilogie demeurant le contraste entre l'ancien et le nouveau, il convient donc de nous interroger sur le lien entre cheval et passé, autrement dit sur la place accordée aux peuples cavaliers, personnages et légendes équestres au long de la trilogie. La question de l'espace et plus précisément de la frontière américano-mexicaine est également à traiter en lien avec le vocabulaire équestre, les diverses races et techniques équestres évoqués par l'auteur. Enfin, nous aborderons les notions d'origine et de propriété de l'animal qui s'avèrent également fondamentales.

1. Les traditions équestres à travers le temps

Le premier ancrage social de l'équidé peut être considéré comme temporel. En effet, la nostalgie des peuples Comanche constamment ressentie par John Grady revient à plusieurs reprises. Cette admiration pour l'ancien peuple équestre transparaît dès le début de *All the Pretty Horses*, avec la célèbre description du rêve éveillé de John Grady :

He rode where he would always choose to ride, out where the western fork of the old Comanche road coming down out of the Kiowa country to the north passed through the westernmost section of the ranch and you could see the faint trace of it bearing south over the low prairie that lay between the north and middle forks of the Concho River. At the hour he'd always choose when the shadows were long and the ancient road was shaped before him in the rose and canted light like a dream of the past where the painted ponies and the riders of that lost nation came down out of the north with their faces chalked and their long hair plaited and each armed for war

⁵⁸ Frye, *Op. Cit.*, p. 137.

which was their life and the women and children and women with children at their breasts all of them pledged in blood and redeemable in blood only. When the wind was in the north you could hear them, the horses and the breath of the horses and the horses' hooves that were shod in rawhide and the rattle of lances and the constant drag of the travois poles in the sand like the passing of some enormous serpent and the young boys naked on wild horses jaunty as circus riders and hazing wild horses before them and the dogs trotting with their tongues aloll and foot-slaves following half naked and sorely burdened and above all the low chant of their traveling song which the riders sang as they rode, nation and ghost of nation passing in a soft chorale across that mineral waste to darkness bearing lost to all history and all remembrance like a grail the sum of their secular and transitory and violent lives.⁵⁹

Dans cette description, il est important de remarquer que l'espace et le temps semblent être deux facteurs importants pour le commencement de ce « rêve du passé ». ⁶⁰ En effet, la répétition du terme *where*, ainsi que la récurrence de termes tels que *Comanche road*, *Kiowa country*, *north*, ou *Concho river*, ancre les images de l'esprit de John Grady dans un décor concret. De même, l'expression « at the hour he'd always choose » souligne l'importance du moment présent en lien avec le moment et la liberté de se déplacer quand il le souhaite. Plus encore, il est intéressant de remarquer que c'est d'abord les chevaux qui initient la description du passage des Comanches. De même, les occurrences de « ride » sont omniprésentes dans cet extrait. Le lecteur est donc amené à comprendre l'importance qui est ici donnée au peuple cavalier. Acteurs clefs de l'histoire de l'ouest, les Comanches sont en effet célèbres pour leur lien avec le cheval. Chercheuse à l'université de Kent, la spécialiste en histoire environnementale et études animales, Karen Jones souligne l'aspect universel de l'histoire des Comanches : « Significantly, beyond the individual story of Comanches lies a broader 'cross-species history of human-animal interaction' ». ⁶¹ Dans *The Crossing*, les *gypsies* semblent eux aussi perçus comme un peuple cavalier par excellence, même si le point de vue des personnages semble plus contrasté. Lorsque Billy fait appel à eux pour soigner son cheval, McCarthy écrit : « He did not look at the horse again. He asked Billy if he wanted to sell the horse and Billy knew for the first time that the horse would live ». ⁶² Ici, une dimension matérialiste vient se joindre aux connaissances des chevaux.

⁵⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 5. Voir extrait complet Annexe I.1.

⁶⁰ « A dream of the past ».

⁶¹ Karen Jones, « The story of Comanche: horsepower, heroism and the conquest of the American West », *War and Society*, Routledge Taylor and Francis Group, 2017, p. 158.

⁶² McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 717.

Si les peuples ou nations de cavaliers sont fréquemment évoqués pour leur lien avec le cheval, les grands noms du monde équestre occupent également une place importante pour les personnages de *The Border Trilogy*. Lorsque John Grady arrive au ranch *La Purísima* dans le premier volume, il échange avec Don Hector au sujet des grands chevaux de l'histoire de l'élevage aux États-Unis. Don Hector vérifie notamment que John Grady connaît les chevaux Sam Jones ou encore Crawford Skyes, un célèbre étalon.

Crawford Skyes?

That's another of Uncle Billy Anson's horses. I heard about that horse all my life.

My father bought horses from Mr Anson.

Uncle Billy and my granddaddy were friends. They were born within three days of each other. He was the seventh son of the Earl of Litchfield. His wife was an actress on the stage.⁶³

Le nom du cheval se trouve par ailleurs toujours référencé dans de nombreux ouvrages sur l'histoire équestre des États-Unis, comme le stud-book *Foundation Sires of the American Quarter Horse*.⁶⁴ Le dialogue souligne par ailleurs la volonté des personnages de se rattacher eux-mêmes à une certaine tradition ou histoire équestre. De plus, la connaissance de ce patrimoine équestre semble d'autant plus importante qu'elle permet à John Grady, à l'issue de sa discussion avec Don Hector, d'intégrer l'équipe du ranch. S'il est ici question de chevaux célèbres, les grands cavaliers paraissent également essentiels. Le dialogue ci-dessus souligne l'importance de l'éleveur et du cavalier. Lors d'une discussion avec Blevins, Rawlins affirme qu'il est capable de reconnaître un bon cavalier parce qu'il a vu Booger Red monter à cheval.⁶⁵ A la fin de l'épilogue de *Cities of the Plain*, Billy évoque son frère Boyd, et les talents de cavalier de ce dernier : « He was the best. [...] He was awful good with horses. I always liked to watch him around horses. I'd give anything to see him one more time ».⁶⁶ Ici, le lecteur peut percevoir que Boyd est à son tour entré dans la légende équestre après sa mort. John Grady est également dépeint comme un cavalier exceptionnel. Il semble donc que les personnages eux-mêmes entrent peu à peu dans l'histoire de l'équitation aux États-Unis.

⁶³ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁴ « CRAWFORD SKYES, ANSON'S. This brown stallion was [...] bred by Crawford Skyes of Nixon, Texas, and his owners [was] Billy Anson of Christoval, Texas. [...] He was foaled in 1907. ». Robert M Denhart, « V/ Foundation Sire Registry », *Foundation Sires of the American Quarter Horse*, The University of Oklahoma Press, 1976, p. 81.

⁶⁵ McCarty, *[All the Pretty Horses]*, *Op. Cit.*, p. 60.

⁶⁶ McCarthy, *[Cities of the Plain]*, *Op. Cit.*, p. 1037.

En lien avec l'idée de mémoire et tradition équestres, il est également important de s'intéresser à la transmission et aux représentations présentes dans *The Border Trilogy*. Une diversité de transmission est en effet à l'œuvre. Le premier moyen semble être la communication orale, comme le démontrent les nombreux dialogues analysés. Cette récurrence de la langue parlée sera abordée plus en détail ultérieurement. Dans le dialogue évoqué ci-avant, Don Hector demande à John Grady si ce dernier connaît l'ouvrage intitulé *The Horse of America*, de Wallace. Connue notamment pour ses importants *stud-books*, John Hankins Wallace est également l'auteur de cet imposant ouvrage publié en 1897, et reste une référence en matière d'histoire équestre aux États-Unis.⁶⁷ L'idée de véhiculer d'histoire équestre semble donc occuper une place importante dans l'œuvre de McCarthy. Cependant, le lecteur peut également constater que cette notion d'histoire demeure problématique. Au début du premier volume, John Grady regarde un tableau représentant des chevaux :

On the wall opposite above the sideboard was an oil painting of horses. There were half a dozen of them breaking through a pole corral and their manes were long and blowing and their eyes wild. They'd been copied out of a book. They had the long Andalusian nose and the bones of their faces showed Barb blood. You could see the hindquarters of the foremost few, good hindquarters and heavy enough to make a cutting horse. As if maybe they had Steeldust in their blood. But nothing else matched and no such horse ever was that he had seen and he'd once asked his grandfather what kind of horses they were and his grandfather looked up from his plate at the painting as if he'd never seen it before and he said those are picture book horses and went on eating.⁶⁸

Dans cet extrait, John Grady remarque le décalage entre les images de chevaux présents dans le tableau et la réalité. Le nom « Steel Dust » fait référence à un des chevaux fondateurs de la race des Quarter Horses aux États-Unis, c'est également l'un des chevaux préférés des cowboys au Texas, pour leur intelligence, mais surtout pour un mélange de robustesse et de rapidité.⁶⁹ Le champ lexical de la représentation picturale est présente tout au long de l'extrait : « oil painting ; copied out of a book ; painting ; picture book horses ». La réponse laconique du grand-père peut indiquer un certain mépris pour les images équestres. Un exemple similaire apparaît dans *The Crossing*. Il s'agit cette fois d'une photographie, que Billy ne parvient pas non plus à connecter à la réalité qui l'entoure :

⁶⁷ John, H. Wallace, *The Horse of America in his Derivation, History and Development*, New York, 1897.

⁶⁸ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 16. Voir annexe II.2.b.

⁶⁹ « The story behind the name STEELDUST », [en ligne]: <https://www.steeldust.de/the-story-behind-the-name-steeldust/> [consulté le 11/02/2019].

In the yellow light of the pressed glass chandelier the old photographs and portraits above the sideboard seemed like artifacts salvaged from some ancient removal. Even the old man seemed distant from them. From the sepia-tinted building, the old shake roofs. The people on horseback.⁷⁰

Ici, le terme « artifact » associé à la répétition du mot « old » souligne le caractère daté de la photographie. De la même manière, la découverte de dessins gravés à même la pierre dans *Cities of the Plain* vient renforcer l'idée d'une histoire impénétrable : « There were ancient pictographs among the rocks, engravings of animals and moons and men and lost hieroglyphics whose meaning no man would ever know ». ⁷¹ La difficulté, voire l'impossibilité, de représenter l'histoire de manière fiable semble être une constante dans le travail de McCarthy, comme le souligne Erik Hage dans la section « history » de son glossaire. ⁷² Si le passé des peuples cavaliers, mais aussi celui des chevaux et des personnages eux-mêmes occupe une place importante dans la dimension sociale de la présence du cheval, il semble donc que cette historicité demeure complexe, et volontairement incomplète dans *The Border Trilogy*.

2. Quarter Horse ou *Media Sangre* ? la question des races

Comme évoqué ci-dessus, l'ancrage social des équidés dans la trilogie semble non seulement temporel, mais aussi spatial. Entre le Texas et le Nouveau Mexique, les chevaux sont au cœur des échanges entre les personnages des différentes nationalités. Le bilinguisme anglais-espagnol de la trilogie est particulièrement présent lorsqu'il est question de techniques équestres ou de matériel. Dans un article sur le multiculturalisme de *All the Pretty Horses*, Jeffrey Herhily-Mera explicite la différence entre le mort de bride américain et le hackamore mexicain :

John Grady also takes to using a traditional piece of a Mexican horse tack after they arrive at the ranch. The Mexicans use hackamores while Cole, Blevins, and Rawlins begin with bridles, or bitless bridles and shift to hackamores as they spend more time at the Purisima. A hackamore, which derives from the Spanish *Jaquima*, is a style of headgear for horses that does not have a bit. They are understood to give the animal more freedom of movement. [...] When he is poised to return to the US, John Grady utters "get a bridle".⁷³

⁷⁰ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 657.

⁷¹ McCarthy, [*Cities of the Plain*] *Op. Cit.*, p. 792.

⁷² Hage, « History », *Op. Cit.*, p. 90-92.

⁷³ Merlihy-Mera, *Op. Cit.* Voir annexe II.2.a.

Dans *The Crossing*, le mélange de matériel apparaît également, notamment dans le premier chapitre, quand Billy et Boyd partent relever les pièges. Ici, le lecteur apprend que Billy utilise une selle mexicaine achetée par son père.⁷⁴ Cette diversité équestre est présente dans les termes employés par l’auteur, puisque le vocabulaire anglais et le vocabulaire espagnol se rencontrent fréquemment mêlés dans les différents dialogues.

Where they all come from. Out of a horse called Jose Chiquito.
 Little Joe?
 Yeah.
 The same horse?
 The same horse.⁷⁵
 [...]
 What he’s got up yonder is a big Yeguada of mares out of the old Traveler-Ronda line of horses of Sheeran’s.⁷⁶

Dans cet échange entre John Grady et Rawlins, les deux cowboys évoquent l’élevage de Don Hector. La double appellation « Jose Chiquito » / « Little Joe », ainsi que l’emploi du terme espagnol *yeguada* dans une phrase en anglais confirme l’idée d’un bilinguisme équestre. Cette situation se retrouve dans les autres volumes. Dans le second chapitre, le « latigo », la sangle, du cheval est détaché pour lui permettre de boire : « she (...) loosed the latigo on Bird ».⁷⁷ Les différents équipements sont donc aussi bien décrits en anglais qu’en espagnol. On peut par ailleurs constater que les diverses catégories de la hiérarchie d’un ranch sont présentes en anglais et en espagnol à de nombreuses reprises.

<i>Espagnol</i>	<i>Anglais</i>	Français
<i>Ganadero</i>	<i>Rancher</i>	Propriétaire de ranch
<i>Hacendado</i>	<i>Farmer</i>	Fermier / éleveur
<i>Caballero</i>	<i>Rider</i>	Cavalier
<i>Vaquero</i>	<i>Cowboy</i>	Cowboy
<i>Mozo</i>	<i>Groom</i>	Palefrenier (également servant)
<i>Carretero</i>	<i>Carter</i>	Charretier
<i>Dueño/a</i>	<i>Owner / lady</i>	Propriétaire
<i>Ganadero</i>	<i>Breeder</i>	Eleveur

⁷⁴ « They sat their horses side by side, Boyd sitting Billy’s old saddle and Billy in the Mexican saddle his father had traded for. ». McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 347.

⁷⁵ Voir annexe II.1

⁷⁶ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 102-103.

⁷⁷ McCarthy, [*The Crossing*]. *Op. Cit.*, p. 543.

Voir annexe II.1.

<i>Charro</i>	<i>Mexican cowboy</i>	Cowboy mexicain ou gardien de vaches.
---------------	-----------------------	---------------------------------------

Il semble par ailleurs que le discours indirect libre et plus généralement le style de McCarthy facilitent l'introduction de termes équestres espagnols dans un discours en anglais. Dans *The Crossing*, Billy doit se séparer momentanément de Niño, un des chevaux de ses parents, pour rester auprès de son frère. Le cheval lui est par la suite ramené par le « mozo » du docteur : « The mozo arrived at noon the day following riding a burro and leading Niño on a rope halter. [...] Billy went out and the mozo hatled the burro and nodded to him. Su caballo, he said. ».⁷⁸ On peut constater qu'en plus d'employer des termes empruntés à l'espagnol, McCarthy les insère librement dans le texte sans transition ou marques de citation. Le « burro », traduit par mule dans le texte, revient souvent dans le paysage mexicain. Il est intéressant de noter qu'une fois de plus, McCarthy respecte une certaine précision. En effet, les mules se trouvaient en masse à El Paso et au Nouveau Mexique, notamment grâce à un envoi de ces dernières par l'armée en 1848.⁷⁹ Ce dernier élément soulève la question des différentes espèces et races d'équidés à la frontière américano-mexicaine de McCarthy.

Plusieurs races, telles que les « painted ponies » des Comanches, le cheval Barbe⁸⁰ le criollo argentin, ou encore le pur-sang arabe sont mentionnées dans *The Border Trilogy*.⁸¹ Lors d'un échange entre John Grady et Rawlins, ce dernier apprend que la race des Quarter Horses existe en espagnol sous le nom de *Media Sangre*.⁸² On peut constater qu'une fois de plus, l'espagnol et l'anglais désignent en fait une seule et même chose. Par ailleurs, la mixité se retrouve à l'origine même de la race. En effet, « l'histoire raconte que le Quarter Horse tire ses origines de descendants barbes, arabes et turques ». ⁸³ Lors de son échange avec Don Hector, John Grady évoque les qualités

⁷⁸ McCarthy, *[The Crossing], Op. Cit.*, p. 628.

⁷⁹ Villerbu, Tangi, « Une histoire coloniale de l'Ouest Américain : chevaux et bisons dans les grandes plaines, 1750-1900 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Nu. 54, 2017, p. 108.

⁸⁰ Voir annexe II.2.b.

⁸¹ Les « painted ponies » apparaissent notamment dans le rêve éveillé de John Grady dans *All the Pretty Horses* (p. 5.). Le criollo argentin et le Barbe sont mentionnés par Don Hector et John Grady (p.118).

⁸² « He started a breeding program before the war.

What kind of horses?

Media sangres.

What the hell is that?

Quarterhorses, what we'd call em. », *Ibid.*, p. 103.

Voir annexe II.2.b.

⁸³ « Quarterhorse », [en ligne] <https://www.aqqh.ca/enbref> [consulté le 12/03/2019].

recherchées chez un « cowhorse ».⁸⁴ Il précise par le terme « cuttinghorse » (*cutting horse* apparaîtrait ici en un seul mot), le « cutting » désignant la discipline qui consiste à pousser son cheval à isoler un animal d'un troupeau de bétail.⁸⁵ Tout au long de la trilogie, il semble donc que le Quarter Horse soit aussi bien le cheval des cowboys américains que celui des *vaqueros* mexicains. De plus, le lecteur apprend dans *The Crossing* que les chevaux des parents de Billy et Boyd ont en partie été achetés au Mexique :

Could you give me a description of the horses?
Yessir.
Was any of them branded?
One of them was. That Niño horse. Pap bought him off of a Mexican.⁸⁶

Comme pour les techniques et le matériel équestre, McCarthy semble vouloir rassembler le Mexique et le Texas à la frontière. Si les races et l'origine des différents animaux sont mentionnées avec précision, elles ne semblent donc pas entièrement associées à une distinction claire entre États-Unis et Mexique. Il semble en revanche que les différents types d'équidés demeurent, dans une certaine mesure, associés à des distinctions en termes de classe sociale.

Il semble en effet que le statut social des personnages soit en partie lié à l'équidé qui les accompagne. L'utilisation des « burros » par les « mozos » mexicains évoquée ci-avant est un exemple représentatif. Animal rustique et bon marché, la mule est logiquement associée aux classes sociales les plus basses. À l'inverse, le « black Arabian »⁸⁷ chevauché par Alejandra dans *All The Pretty Horses* semble synonyme de richesse. Le pur-sang arabe est un produit rare au Texas, et les chevaux à la robe noire sont très minoritaires, ce qui renforce leur valeur. De même, le « big bay horse » monté par Blevins est décrit comme un cheval de valeur :

A rider was coming along the road. Even at that distance they both remarked on the horse. [...] That's a hell of a horse, said John Grady.
Aint it though. [...]
Rawlins looked at John Grady. John Grady was rolling a smoke and studying the kid and his outfit and his horse.
Where'd you get the horse? He said.
It's my horse. [...]
Is that your hat? He said.⁸⁸

⁸⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 117-118.

L'occurrence « cowhorse » apparaît à deux reprises.

⁸⁵ Voir annexe II.2.a.

⁸⁶ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 477.

⁸⁷ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 132.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 40-41.

Ici, le décalage entre les vêtements (« his outfit ») du garçon et la qualité du cheval permettent aux deux cowboys de deviner instantanément qu'il s'agit d'un cheval volé. La remarque ironique de John Grady, « Is that your hat ? », renforce cette idée. Il peut par ailleurs être intéressant de remarquer que Big Bay est aussi le nom d'un Quarter Horse de renom né en 1930.⁸⁹ De manière globale, les personnages de la trilogie accordent une importance fondamentale à la monture de ceux qu'ils rencontrent. Souvent, le cheval est le premier à être observé. C'est notamment le cas dans le passage où Billy et Boyd décident de traverser la frontière pour retrouver les chevaux de leurs parents :

The horse was either the color of terrain or was either stained so by it. The rider advanced over the shallow standing water and the water displaced under the hooves of the horse brightened in the light and vanished instantly like lead dishing in a vat.⁹⁰

La comparaison entre la robe du cheval et la couleur de la terre peut évoquer l'idée de camouflage, et en tout état de cause d'une méfiance certaine à l'égard du nouveau venu. Les exemples précédents (comme la discussion entre John Grady et Don Hector ou l'échange entre Billy et le « mozo » mexicain) mettaient en scène des échanges pacifiques. Il n'en reste pas moins que la frontière américano-mexicaine de McCarthy demeure un lieu de violence et de désaccords, notamment en ce qui concerne la propriété des animaux.

3. Posséder un cheval : le problème des papiers

Si le cheval a jusqu'ici été analysé comme un outil de travail et un indicateur social, il convient également de comprendre l'équidé comme objet de convoitise dans *The Border Trilogy*. A plusieurs reprises, les personnages sont engagés dans une quête pour récupérer les chevaux volés. C'est bien sûr le cas dans *All the Pretty Horses*, où John Grady, séparé, de son compagnon, entreprend de récupérer les chevaux volés. De la même manière, le deuxième voyage de Billy et de son frère a pour élément déclencheur le vol des chevaux de leurs parents, qu'ils partent récupérer. La notion de propriété semble donc au cœur de la problématique de la trilogie. Dans *Cities of the Plain*, il n'est plus question de quête pour récupérer des animaux. Cependant,

⁸⁹ *Pedigree online* [en ligne], <https://www.allbreedpedigree.com/big+bay> [consulté le 10/03/2019].

⁹⁰ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 484.

l'utilisation de la voiture pour transporter l'animal est particulièrement intéressante. Dans le premier chapitre, un propriétaire amène son cheval dans un van pour le faire examiner :

John Grady walked out to meet them. The trailer was painted black and had the name of a ranch somewhere up in New Mexico that he'd never heard of painted on the side in gold. The two men unlatching and taking down the gate on the trailer nodded at him and the taller of the two looked briefly around the yard and then they backed the horse down the ramp.⁹¹

L'utilisation des véhicules à moteur pour le transport d'équidés ne traduit pas simplement l'évolution de la société décrite par McCarthy, elle indique clairement que le cheval dépasse sa fonction première pour devenir un but en soi. Par ailleurs, la répétition de l'affirmation « it's my horse » tout au long des trois volumes, souligne cette notion d'appartenance.

La notion de propriété d'un animal soulève la question juridique des papiers de celui-ci. A plusieurs reprises, les personnages sont confrontés à des difficultés lors de leur passage en douane. Aussi présente dans *All the Pretty Horses*, la question des papiers des chevaux revient constamment dans *The Crossing*. Lors de son arrivée au Mexique avec la louve, Billy est contraint de présenter les papiers de son cheval :

The man gestured downriver with a slight jerk of his chin.
Es su caballo?
Si, claro.
La factura por favor. [...]
Yo no tengo estos papeles, he said.⁹²

A la mort de ses parents, Billy mentionne que deux chevaux, Niño et « the Bailey horse », font partie des chevaux pour lesquels ses parents avaient des papiers.⁹³ Les papiers des équidés sont mentionnés plusieurs fois lors de l'affrontement pour récupérer les chevaux :

I got the papers back.
Niño's papers?
Yeah. [...]
Where'd you get em from.
There were in the mochila.⁹⁴

⁹¹ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 787.

⁹² McCarthy, *Op. Cit.*, [*The Crossing*], p. 40.

Traduction possible : « C'est votre cheval ? Oui, bien sûr. Les papiers s'il vous plait. Je n'ai pas ces documents ».

⁹³ « There ought to be papers on Niño and that Bailey horse », McCarthy, *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*, p. 577.

Voir annexe II.1.

Pour ces deux exemples, on peut néanmoins remarquer que l'importance des papiers est contestée en même temps qu'elle est mentionnée. Lorsque Billy est arrêté à la douane, McCarthy souligne le caractère vain de la situation avec les mots « No es ladrón usted ? Asesino ? ». ⁹⁵ Le fait que le douanier demande directement à Billy s'il est un voleur ou un assassin est hautement ironique. De même, lorsque Billy et Boyd discutent du vol de Niño, ils soulignent le caractère inutile des papiers :

What was he going to do with Niño's papers and no horse? Boyd said.
I don't know. Find a horse to fit them. Go to sleep.
Papers aint worth a damn nowadays.
I know it. ⁹⁶

La mention systématique des papiers, associée à une inutilité manifeste de ces derniers peut donc laisser penser que la notion de propriété du cheval dépasse les questions juridiques et administratives.

L'attitude de John Grady face au « big bay horse » volé par Blevins dans *All the Pretty Horses* souligne une conception de la justice qui dépasse les structures officielles pour tendre vers une dimension morale. Lors de son interrogatoire, John Grady protège Blevins en affirmant que le cheval était bien à lui. ⁹⁷ Par la suite, il raconte au juge pourquoi il a cherché à affronter le capitaine mexicain responsable de la mort de Blevins et du vol de leurs chevaux :

I almost done it again.
Done what killed somebody?
Yessir.
The Mexican captain?
Yessir. [...]
It wasn't their horse. It would of bothered me.
Yes, said the judge. I expect it would.
I need to find who the horse belongs to. It's gotten to be like a millstone around my neck. ⁹⁸

John Grady ne parvient finalement pas à retrouver le propriétaire. Son attitude face au cheval bai permet néanmoins au lecteur de comprendre l'importance qu'il accorde à la justice. La relation unissant un cheval à un propriétaire serait donc d'ordre moral et non légal. Il est par ailleurs important de rappeler que les cowboys sont rarement propriétaires légaux de leurs équidés, comme souligné par Susan Kollin dans l'article

⁹⁵ *Ibid.*, p. 406.

Traduction possible : « Êtes-vous un voleur ? Un assassin ? » (Voir annexe II.1.)

⁹⁶ *Ibid.*, p. 576.

⁹⁷ « Why he come here to steal horses? It was his horse. [...] He had it with him in Texas and I know he brought it into Mexico because I seen him ride it across the river ». McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 170.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 296.

« Genre and the Geographies of Violence : Cormac McCarthy and the Contemporary Western ». ⁹⁹ Cette idée mène vers une interrogation sur la véritable nature de la relation individuelle homme-cheval dans *The Border Trilogy*, dont les fondements ne résident pas dans les règles officielles de la société.

⁹⁹ Kollin, Susan, « Genre and the geographies of violence: Cormac McCarthy and the Contemporary Western », *Contemporary Literature*, Vol. 42, No. 3, 2001, p. 575.

C. Les cowboys, des personnages capables de *horsemanship*

Précédemment, l'analyse du rôle du cheval dans la société américano-mexicaine nous a permis de démontrer l'importance des grands noms de l'histoire équestre, ainsi qu'une valorisation du cheval permanente par les divers personnages de la trilogie. La question de la loi et de la notion d'appartenance a permis de souligner le décalage entre propriété légale et appartenance réelle. Il nous faut à présent analyser les relations individuelles des cavaliers avec leur monture, et dégager les enjeux essentiels. Historiquement, la relation entre un cowboy et son cheval reste décrite comme extrêmement importante. La relation qu'entretient chaque personnage avec sa monture est un élément essentiel tout au long de *The Border Trilogy*. Comme le rappelle Philip A. Synder, « McCarthy establishes the cowboy-horse connection as a fundamental motif in the trilogy ».¹⁰⁰ Il est donc fondamental de s'interroger sur les problématiques et enjeux de cette relation centrale. Nous nous pencherons dans un premier temps sur les diverses relations entretenues par John Grady, Billy Parham, mais aussi Boyd ou Rawlins avec leurs montures respectives. Ces relations sont à analyser dans leurs divergences, mais aussi leurs points communs. Les notions de dominance et de leadership sont ensuite à détailler. Enfin, il est essentiel d'analyser la relation homme-cheval chez McCarthy à la lumière de la notion d'anthropomorphisme, qui sera à lier à la question de la langue humaine face au langage animal. En effet, de nombreuses descriptions de cavaliers parlant à leurs chevaux s'offrent au lecteur en parallèle de mentions très précises de communication animal et de langage corporel.

1. Un homme et son cheval, l'importance de la relation individuelle

¹⁰⁰ Philipp A Synder, « Cowboy codes in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* », *The Southern Quarterly*, Vol. 38, No. 3, 2000, p. 156.

Bien qu'entretenant des rapports différents avec leur monture, les personnages sont décrits comme de véritables *horse whisperers*¹⁰¹, capables de *natural horsemanship* autrement appelé équitation éthologique. Cette notion désigne en réalité plusieurs pratiques équestres, apparues aux alentours des années 1980, en quête d'une équitation plus éthique en accord avec le comportement naturel du cheval.¹⁰² A cause de la diversité d'approches qu'elle englobe, la notion est à envisager avec prudence comme l'explique par exemple le cavalier et auteur Tom Moates.¹⁰³ Si le terme *natural horsemanship* est controversé, il n'en reste pas moins que les personnages de Cormac McCarthy démontrent une solide connaissance des chevaux et un savoir-faire. Dans le ranch de *Cities of the Plain*, où Billy et John Grady travaillent ensemble, un propriétaire amène une jeune jument avec l'intention de la laisser au ranch pour parfaire son dressage.

John Grady watched the filly. She had a nervous look to her which was all right for a young mare offloaded onto a strange terrain. He limped around to see her from the other side. Her eye followed him.

Walk her around

[...] John Grady studied the filly and he looked at the man. That horse is lame. [...] What makes you think she is lame? The man said.

Well sir. It's not really a matter of what I think. She's lame in the left foreleg. Let me look at her.¹⁰⁴

Tout d'abord, John Grady sait parfaitement qu'un jeune cheval est susceptible d'être effrayé dans un environnement inconnu. Ensuite, il repère rapidement que la jument boîte de l'antérieur gauche, contrairement au propriétaire ignorant, et que la blessure a été maquillée par le vendeur. Enfin, la jeune jument semble attentive au dresseur et ne le quitte pas du regard.

Le personnage principal de la relation entre cowboy et cheval est bien sûr John Grady, que ce soit dans *All the Pretty Horses* ou *Cities of the Plain*. Passionné par les

¹⁰¹ « Whisperer: A person skilled in taming or training a specified kind of animal, typically using body language and gentle vocal encouragement rather than physical contact. », *Oxford Dictionaries*, [en ligne], disponible sur : <https://en.oxforddictionaries.com/definition/whisperer> [consulté le 23/04/2019]. Aussi appelé chuchoteur en française, le terme *horse whisperer* désigne donc quelqu'un capable de comprendre le cheval de manière douce, en se basant sur les signes corporels de l'animal.

¹⁰² «What is natural horsemanship», 3 mars 2011, *Hereford Equestrian, The Equestrian Website for England and Wales*, [en ligne] disponible sur: <https://www.herefordequestrian.co.uk/2011/03/03/what-is-natural-horsemanship/> [consulté le 13/11/2018].

¹⁰³ Tom Moates, «The Myth of natural horsemanship », 21 mars 2009, *Eclectic horseman*, [en ligne] disponible sur: <https://eclectic-horseman.com/the-myth-of-natural-horsemanship/> [consulté le 13/11/2018].

¹⁰⁴ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 787.

équidés, il semble parfois plus à même de faire confiance à ces derniers qu'à l'être humain lui-même. Dans *All the Pretty Horses*, il rêve chevaux à la nuit tombée :

If anything had been written on the stones the weathers had taken it away again and the horses were wary and moved with great circumspection carrying in their blood as they did the recollection of this and other places where horses once had been and would be again. Finally what he saw in his dream was that the order in the horse's heart was more durable for it was written in a place where no rain could erase it.¹⁰⁵

La présence du verbe « write » peut être interprétée comme une référence au langage humain, et donc au caractère tangible et versatile de l'humain. La métaphore de la pluie qui efface ce qui est écrit sur la pierre contraste en effet avec l'image des chevaux portant dans leur sang tout leur passé animal. John Grady semble ici considérer que le cheval est à lui seul témoin de l'histoire. Cet élément peut être lu comme une solution à la difficulté de représenter le passé, et au caractère non fiable de l'histoire évoqués lors de l'analyse des représentations équestres.¹⁰⁶ John Grady érige donc l'animal à un rang extrêmement élevé. Pour autant, l'homme n'est pas constamment dénigré dans la trilogie. Dans les premières pages du roman, le cowboy réfléchit à son amour pour l'animal :

What he loved in horses was what he loved in men, the blood and the heat of the blood that ran them. All his reverence and all his fondness and all the leanings of his life were for the ardenthearted and they would always be so and never be otherwise.¹⁰⁷

La construction double « What he loved in horses » / « what he loved in men » place ici l'homme et le cheval sur le même plan. John Grady porte donc un regard ambivalent dès le début de l'œuvre. On remarque par ailleurs la répétition du mot « blood ». C'est peut-être une des caractéristiques phares des descriptions animales de l'auteur. En effet, la relation entre John Grady et son cheval est souvent décrite comme un rapport avant tout physique. Dans *Cormac McCarthy, A Literary Companion*, Erik Hage écrit:

McCarthy also renders the relationship between John Grady and his horse in a long stream of prose that is itself all muscle and sinew and that delves into the interior of the animal.¹⁰⁸

Cette physicalité est un motif récurrent dans sa relation à l'animal, et les termes tels que « breathe » reviennent régulièrement :

¹⁰⁵ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 284.

¹⁰⁶ Voir section « les traditions équestres à travers le temps », I. B/.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 6.

¹⁰⁸ Hage, Erik, *Op. Cit.*, p. 28.

He found he was breathing in rhythm with the horse as if some part of the horse were within him breathing and then he descended into some deeper collusion for which he had not even a name.¹⁰⁹

L'occurrence « deeper collusion » souligne la puissance du lien physique entre John Grady et l'animal. L'importance du terme « blood » et des corps physiques sera analysée plus en détail ultérieurement. Cet exemple est analysé dans l'ouvrage *The Philosophy of the Western*, qui souligne également que le cheval de John Grady, Redbo, est lui-même attaché à son cavalier et capable de le reconnaître.¹¹⁰ Ce dernier élément soulève la question des noms d'équidés dans *The Border Trilogy*.

On peut en effet remarquer que, si de nombreux chevaux sont simplement désignés par les termes « the horse », plusieurs chevaux des personnages clefs ont quant à eux un nom. Certains se situent dans l'entre deux, avec un adjectif porteur de majuscule et le reste en minuscules.

Les chevaux	Les cavaliers
Redbo	John Grady
Bird	Billy Parham
Junior	Lacey Rawlins
Niño / The Niño horse	Les parents de Billy et Boyd, puis Billy.
The Bailey horse	Les parents de Billy et Boyd
The Keno horse	
The Tom horse	
The big bay horse	Jimmy Blevins
The black Arabian	Alejandra

Les noms d'équidés dans ce tableau, classés du plus personnel au plus allusif, permettent de dresser une certaine hiérarchie des cavaliers. John Grady et Billy, personnages principaux de la trilogie, sont les cavaliers respectifs de Redbo et Bird. Lacey Rawlins, également cowboy émérite, est le cavalier de Junior. En ce qui concerne les chevaux volés de *The Crossing*, on peut remarquer l'emploi de l'article

¹⁰⁹ McCarthy, Op. Cit., *All the Pretty Horses*, p. 269.

¹¹⁰ « Though horse and rider have been separated for some time, Redbo recognizes Cole's voice and whinnies to him from the darkness of the barn », McMahon, Jennifer L., « Beating a Live Horse: The Elevation and Degradation of Horses in Westerns », *The Philosophy of the Western*, the University Press of Kentucky, 2010. p. 345.

« the », qui peut instaurer une certaine distance. Une évolution de cet emploi est par ailleurs notable, puisque Niño devient un nom propre à part entière lorsqu'il devient la monture de Billy. C'est par exemple le cas lorsque Billy et Boyd parviennent à capturer les chevaux dans le troisième chapitre : « Whoa Niño, Billy said. Whoa boy». ¹¹¹ Enfin, les deux derniers équidés sont désignés par des caractéristiques morphologiques, la carrure et la robe pour le cheval de Blevins, et la race et la robe pour le cheval d'Alejandra. Ces deux personnages ont bien sur un rôle clef dans le déroulement de la narration, mais ils sont amenés à disparaître rapidement de la trilogie, et leurs capacités équestres sont rarement mentionnées. On peut par conséquent comprendre que chaque cheval doté d'un nom est associé à un cavalier avec qui il entretient une relation privilégiée.

John Grady est très attaché à Redbo, comme le sont donc les autres personnages à leurs chevaux. Lorsque John Grady revient au Texas à la fin de ce premier volume, il semble mettre un point d'honneur à ramener Junior à Rawlins :

Bud is that you?
Yeah.
Sum buck, he said, Sum buck.
He walked around him to let him in the light and he looked at him as if he were anything rare.
I figured you might want your old horse back, said John Grady.
I caint believe it. You got Junior with you?
He's standin down yonder at the barn.
Sum buck, said Rawlins. I caint believe it. Sum buck.
They rode out on the prairie and sat on the ground and let the animal drift with the reins down and he told Rawlins all that happened. They sat very quietly. ¹¹²

Comme lors de l'analyse de la reconquête du cheval de Blevins, il est important de souligner la volonté de justice absolue de John Grady. La réaction de Rawlins est également importante. En effet, le juron *sum buck* est répété de la même manière à l'apparition de son ami, et à l'annonce du retour de son cheval. Il est donc possible de comprendre que Rawlins ressent la même joie en revoyant ses deux compagnons. La relation entre Billy et Bird semble tout aussi forte dans *The Crossing* (et *Cities of the Plain*, dans une certaine mesure). Constamment en mouvement, ce personnage nomade semble vouer fidélité à son compagnon de route. Lorsque Billy transporte la louve avec Bird, il s'arrête en chemin pour fabriquer une corde. Son cheval l'observe : « He sat on a windfall tree in a high forest of madroño ¹¹³ and ash and with his knife

¹¹¹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 553.

¹¹² McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.* p. 302.

¹¹³ Voir annexe II.1.

cut to length a piece of rope while the horse watched. [...] It aint nothing to eat, he told the horse ». ¹¹⁴ Cette dernière remarque amusée de Billy, témoigne de l'affection du jeune homme pour son cheval. Récurrentes dans l'intégralité de la trilogie, ces relations privilégiées entre homme et animal pourraient sembler en contradiction avec l'idée d'un cheval comme outil, marchandise et indicateur social invoquée dans l'analyse du cheval dans la société. ¹¹⁵ Dans ce contexte, le cheval apparaît en effet au service de l'homme et dominé par ce dernier.

2. Dominance et leadership

En opposition avec le concept de *natural horsemanship*, les notions de dominance et leadership sont bien souvent au cœur des interrogations sur la nature de la relation homme-cheval. Une approche traditionnelle du dressage équin considère que l'homme doit imposer son statut de dominant *alpha*, face à un animal *beta* soumis :

Humans might benefit from mimicking horse-horse interaction so that they can occupy an alpha position in the dominance hierarchy to achieve compliance in hand and under saddle to become the horse's leader. ¹¹⁶

Cette approche demeure en partie présente dans la trilogie, comme le montre un échange entre Oren et John Grady dans *Cities of the Plain* : A la question « Do you think horses think ? », Oren avance l'idée que l'homme fait simplement faire ce qu'il souhaite au cheval. ¹¹⁷ A l'inverse, Grady affirme qu'un bon cheval est capable d'autonomie et de jugement. Il rejoint en cela l'idée que la relation homme-cheval dépasserait en réalité de rapport de force. Il oppose ainsi la notion de *partnership* à celle de leadership.

Knowledge of horses' natural behaviour and learning capacities are more reliable in explaining training outcomes than [...] the application of dominance and leadership concepts that can jeopardize horse welfare and human safety. ¹¹⁸

Cette étude pointe l'importance de l'attitude émotionnelle et corporelle du dresseur face à l'animal, et rappelle que le cheval est plus à même de se laisser approcher si

¹¹⁴ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 438.

¹¹⁵ Voir I.B/

¹¹⁶ Hartmann; Christensen, McGreevy, « Dominance and leadership: Useful concepts in Human-Horse Interactions? », *Journal of Equine Veterinary Science*, Volume 52, Février 2017, p. 2.

¹¹⁷ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 796-797

¹¹⁸ Hartmann; Christensen, McGreevy, *Op. Cit.*

l'allure est calme et lente, plutôt que rapide et directe, la seconde risquant de rappeler à l'animal le comportement d'un prédateur. Ces deux approches se croisent tout au long de la trilogie. Le séjour de John Grady et Rawlins à *la Purísima* dans *All the Pretty Horses* incarne cette dualité.

The horses were already moving. He took the first one that broke and rolled his loop and forefooted the colt and it hit the ground with a tremendous thump. The other horses flared and bunched and looked back wildly. Before the colt could struggle up John Grady had squatted on its neck and pulled its head up and to one side and was holding the horse by the muzzle with the long bony head pressed against his chest and the hot sweet breath of it flooding up from the dark wells of its nostrils over his face and neck like news from another world. They did not smell like horses. They smelled like what they were, wild animals. He held the horse's face against his chest and he could feel along his inner thighs the blood pumping through the arteries and he could smell the fear and he cupped his hand over the horse's eyes and stroked them and he did not stop talking to the horse at all, speaking in a low steady voice and telling it all that he intended to do and cupping the animal's eyes and stroking the terror out.¹¹⁹

Ici, John Grady et Rawlins entreprennent le déboufrage de seize chevaux sauvages en quatre jours. Cet extrait met en lumière l'opposition entre leadership et *partnership*. La capture des jeunes chevaux enfermés dans un corral au lasso place John Grady au rang de dominant. Une certaine violence transparait même à travers la description du cowboy capturant les chevaux. En revanche la deuxième partie souligne l'attitude calme et bienveillante du dresseur. Le mot *chest*, symbole de contrainte au début de la description, devient alors une connexion entre l'homme et le cheval. Ce paradoxe se retrouve également au cœur des débats scientifiques au sujet de l'équitation naturelle :

Horses cannot be safely ridden without some degree of pressure. Ethical equitation demands that minimal pressure is used for both contact (depending on the sport) and signalling at all times.¹²⁰

Le rapport entre l'homme et l'animal est donc teinté d'ambivalence. Si le dialogue entre Oren et John Grady met en lumière ces deux perceptions contradictoires, elle se retrouvent bien souvent chez un même personnage. Cette contradiction réside peut-être dans la nature même de l'activité de cowboy ou de tout cavalier. Comme le rappelle Tom Moates, le simple fait de mettre une selle sur le dos d'un animal n'a rien de naturel.¹²¹ De plus dans son article « Cowboy Codes in Cormac McCarthy's Border Trilogy », Philip Synder analyse par paire des concepts

¹¹⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 105-106

¹²⁰ Paul D. McGreevy, Andrew N. McLean, « Punishment in horse-training and the concept of ethical equitation », *Journal of Veterinary Behaviour*, Volume 4, 2009, p. 197.

¹²¹ Moates, *Op. cit.*

apparemment opposés.¹²² Parmi eux, les notions *dominance/dependence*, au cœur de la connexion cowboy et équidé. Il rappelle l'importance de la relation de travail entre les deux, et propose l'idée de *partnership* comme compromis de cette ambivalence et définit le lien par les termes : « Dependable relationship between horse and rider without doing damage to either ». Il précise également que cette relation dépasse le monde de la fiction :

These fictional human equine partnerships though quite fanciful in their depiction of impossibly intelligent horses responding magically to their riders' every command, still reflect genuine equine partnership that can exist outside Hollywood in the real world.

L'importance de la bienveillance du cavalier envers sa monture est par ailleurs présente dans les récits historiques de la conquête de l'ouest : « It was an ironclad that every man must be gentle with this horse. Abusing a horse was the unpardonable sin ». ¹²³

Si l'idée de dominance ne semble pas complètement écartée, elle est donc nuancée par celles d'écoute et de bienveillance tout au long de *The Border Trilogy*. Dans *The Crossing*, le cheval de Billy est blessé par des bandits alors que Billy ramène la dépouille de son frère. ¹²⁴

He put his arm around the horse's neck and held it and he could feel it trembling and feel it lean against him and he was afraid that he would die and he could feel in the horse's breast a despair much like his own.
[...]
The horse turned and laid its long bony face upon his shoulder.
He led the animal ashore and up into the track and turned it to face the light.
He looked in its mouth for blood but there was none that he could see. Old Niño, he said. Old Niño.

Dans cet extrait, la répétition du terme affectueux « Old Niño » montre l'amour que voue Billy à ses chevaux. De plus, le fait que le cheval pose sa tête sur l'épaule du jeune garçon peut laisser entendre que celui-ci est réciproque. De même lorsque John Grady examine la jument boiteuse dans *Cities of the Plain*, il fait preuve d'une extrême douceur à son égard, malgré l'hostilité palpable entre lui et le propriétaire, qui finit par quitter les lieux en prononçant les mots « Go to hell ». ¹²⁵ De même, lors de la scène de débouillage citée précédemment, il parle au cheval calmement et lui explique tout ce

¹²² Synder, *Op. Cit.* p. 155

¹²³ Jones, *Op. Cit.*, p. 166.

¹²⁴ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 711-712

¹²⁵ *Ibid*, p. 788-789.

qu'il a l'intention de faire.¹²⁶ De manière générale, les situations où les cavaliers parlent aux chevaux sont fréquentes. Devant ce dernier élément, on peut se demander dans quelle mesure la relation entre les personnages et leur monture est idéalisée. En effet, la jeunesse et la naïveté des personnages est régulièrement mentionnée dans les ouvrages critiques. Susan Kollin analyse l'attitude des jeunes cavaliers. Selon elle, les personnages « jouent aux cowboys » avec une certaine maladresse.¹²⁷

3. Parler de l'anthropomorphisme

La question de la relation homme cheval ne va pas en effet sans envisager la dimension anthropomorphique de l'attitude et du discours de l'homme. Tout au long de la trilogie, le lecteur assiste à de nombreux dialogues entre les personnages à propos du dressage, des races, mais surtout de la nature intrinsèque de l'animal. Le dialogue entre Oren et John Grady cité plus haut en est un exemple. Par les mots « You don't think it's just gettin em to do what you want », Oren semble reprocher à John Grady d'idéaliser l'animal. En effet, le cowboy affirme :

I think you can train a rooster to do what you want. But you won't have him. There's a way to train a horse where when you get done you've got the horse. On his own ground. The good horse will figure things out on his own. You can see what's in his heart. He won't do one thing while you're watchin him and another when you aint. He's all of a piece. When you've got a horse to that place you can't hardly get him to do somethin he knows is wrong. He'll fight you over it. And if you mistreat him, it just about kills him. A good horse has justice in his heart. I've seen it.¹²⁸

On peut tout d'abord remarquer l'usage du pronom « him » et non « it », comme référent du cheval. Ensuite, les termes « wrong » et « justice » sont des concepts humains. De même, la double occurrence « in his heart » peut laisser penser que John Grady se fourvoie dans une vision utopique de la relation homme cheval. Cette dimension fait partie intégrante de l'œuvre de McCarthy, comme le souligne Steven Frye :

¹²⁶ « he did not stop talking to the horse at all, speaking in a low steady voice and telling it all that he intended to do and cupping the animal's eyes and stroking the terror out. », McCarthy, *Op. Cit.*

¹²⁷ « During their journey to Mexico, the boys act out well-worn scripts of the frontier, "playing cowboys" on the trail, but not always doing it well » Kollin, *Op. Cit.*, p. 572.

¹²⁸ McCarthy, *Op. Cit.* Voir passage complet annexe I.2.

John Grady Cole remains the consummate romantic, drawn to ideals of his own interior rendering as much as he is to the mystical embodied in the horse he nurtures and trains .¹²⁹

Si cet aspect ne saurait être réfuté tout entier, il se voit néanmoins nuancé par les derniers mots de John Grady. En effet, lorsqu'il affirme qu'il est impossible pour l'homme d'aller contre ce qu'il a appris au cheval lors d'un dressage correct, ou qu'à l'inverse, un mauvais entraînement de l'animal peut le marquer à vie, il fait référence à l'excellente mémoire à long terme des équidés. Il s'agit là d'une réalité, comme l'explique notamment un article du *Journal of Veterinary Behaviour* : « Previous exposure to correct pressure-release can partially immunize the horse against subsequent bad riding but bad breaking-in can leave a lifetime legacy ».¹³⁰ Par ailleurs, il convient de rappeler que les personnages restent la plupart du temps prudents lorsqu'ils s'interrogent sur l'animal, offrant au lecteur plus de suggestions que de réponses franches.

La connexion entre l'homme et le cheval semble donc acquérir une valeur hypothétique. La notion de langue parlée / écrite est bien sûr fortement liée à celle de l'anthropomorphisme. Dans l'article « Animal World in Modern Fiction: An Introduction », David Herman souligne la difficulté de réunir l'homme et l'animal par le discours : « Such texts by necessity present animal experiences via human language, and, to that extent, participate in the dynamic of appropriation that they aim to unmask ».¹³¹ Les limites de la langue se retrouvent d'ailleurs dans l'intégralité de *The Border Trilogy*. Dans son article publié par *Journal of American Review*, J. Savage parle de « crisis of representation » à propos de *All the Pretty Horses*. Il rappelle qu'aucune différence ne semble être faite entre l'espagnol parlé au Mexique, et l'anglais parlé au Texas, puisqu'aucune traduction n'est donnée pour les dialogues rédigés en espagnol. Plus encore, il explique de McCarthy revisite l'image du cheval, archétype du western traditionnel : « In becoming a matter out of place, the horse is now a taboo, something that cannot be accurately defined. »¹³² De nombreux personnages parlent à leurs chevaux pour tenter de communiquer avec eux. Néanmoins, McCarthy semble vouloir suggérer que d'autres moyens d'interaction

¹²⁹ Frye, *Op. Cit.*, p. 132.

¹³⁰ McGreevy, et. al, *Op. Cit.*, p. 196.

¹³¹ Herman, *Op. Cit.*, p. 429.

¹³² Savage, Jordan, « "What the hell is a Flowery Boudary Tree", *Gunsilver, All the Pretty Horses and the Postmodern Western* », *Journal of American Studies*, Cambridge University Press, 2012, p.

existent. C'est notamment le cas dans le passage de *The Crossing* où Boyd tombe amoureux d'une jeune mexicaine. Cette dernière entretient une relation silencieuse mais visiblement intime avec les équidés : « She stood very patiently with the horses while they drank. [...] She did not touch the horses nor talk to them. She just waited while they drank, and they drank for a long time ». ¹³³ La question de la communication entre homme et animal paraît donc demeurer ouverte.

Il est aussi important de rappeler que si la langue est le propre de l'homme, l'animal est lui aussi capable de codes porteurs de sens. Le langage du cheval est décrit très précisément au long de la trilogie. Lorsque Billy traque la louve à cheval dans *The Crossing*, il se retrouve face au cadavre d'une génisse tuée par la louve.

The horse wanted no part of it. He arched his neck and rolled his eyes and the bores of his nose smoked like fumaroles. The boy patted his neck and spoke to him and then dismounted and tied the bridlereins to a branch and walked around the dead animal studying it. ¹³⁴

Le langage corporel du cheval est ici celui de la peur. McCarthy décrit précisément comment le cheval plie l'encolure et roule les yeux, ronfle des naseaux en réaction à la vue et l'odeur de bétail mort. Cet élément rejoint la volonté d'empirisme et de précision de McCarthy évoquée dans la première sous-partie.

Le cheval est donc un élément essentiel de *All the Pretty Horses* et *Cities of the Plain*, et ce dernier dépasse largement sa fonction première d'outil et de moyen de transport dans un contexte de roman western. Inscrits dans le cadre contemporain du western révisionniste et dans un contexte de post-industrialisation, les trois volumes de *The Border Trilogy* accordent en effet une place particulière au cheval, animal cher à McCarthy, connu pour son amour de la biologie et son souci de précision descriptive. Les équidés sont des éléments centraux dans les interactions sociales entre les personnages. Les questions de traditions, techniques et races de chevaux sont constamment évoquées dans le détail. Du Quarter Horse américain au *Media Sangre* mexicain (ou espagnol), chaque cheval semble essentiel aux yeux des personnages et du lecteur. La traditionnelle dichotomie de la frontière apparaît néanmoins sous un nouvel angle, et l'identité ethnique ou la législation sont finalement peu déterminantes dans les interactions entre les hommes et leurs montures. Le lien qui uni les deux espèces dépasse les règles sociales pour aller vers une dimension plus individuelle.

¹³³ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 527.

¹³⁴ McCarthy, *Ibid*, p. 339

Plusieurs personnages, notamment John Grady, sont décrits comme de véritables *horsemen* capable de comprendre le langage animal. Bien qu'à première vue en situation de domination vis-à-vis du cheval, il semble finalement qu'une relation de partenariat relative soit établie. Certains éléments, tels que l'anthropomorphisme et l'anthropocentrisme demeurent en partie problématiques, et seront à analyser plus amplement. Élément intradiégétique fort et aux multiples aspects, le cheval doit également être interrogé à la lumière de sa symbolique habituelle. Le caractère partiellement idéaliste des jeunes personnages peut poser la question d'un équidé porteur de pastoral ou de sublime.

**Deuxième partie : Les chevaux de *The Border
Trilogy* : de la symbolique équestre au réel
animal**

A. La symbolique du cheval : la question du sublime et du pastoral chez McCarthy

Un premier plan d'analyse de la fonction du cheval à l'intérieur de *The Border Trilogy* nous a permis d'expliciter l'aspect social des diverses interactions entre les personnages, et de dégager l'importance de la relation individuelle entre chaque cavalier et sa monture. Il nous faut désormais nous interroger sur la fonction de l'animal, aussi bien au niveau de la structure narrative des trois volumes que sur le plan symbolique. Dans un premier temps, nous envisagerons l'idée d'un cheval comme élément déclencheur, mais aussi vecteur de dialogues et de problématiques. Ensuite, si l'analyse des relations entre les différents cowboys et leurs montures a mis en évidence une part relative d'idéalisme chez les jeunes personnages, la question reste à approfondir. La possibilité du cheval comme symbole de liberté et de masculinité dans une nature pastorale demeure en effet à interroger et nuancer. Par ailleurs, les histoires d'amour de la trilogie, en association à l'animal, peuvent suggérer l'idée d'un équidé comme symbole de passion et de sublime, hypothèse qu'il nous faudra également d'explorer plus en détail.

1. Le cheval, élément déclencheur et symbole

Tout d'abord, le cheval est un élément essentiel à la structure narrative de *The Border Trilogy*. Il apparaît en effet comme un élément déclencheur, comme suggéré dans l'analyse des captures de chevaux.¹³⁵ Dans *All the Pretty Horses*, la rencontre avec Blevins et « the big bay horse » s'avère capitale, puisqu'elle conduit les personnages jusqu'au ranch de Don Hector, et est directement liée à leur séjour en prison. De la même manière, John Grady entreprend de récupérer Junior, Redbo et le cheval de Blevins pour les ramener au Texas. On peut donc considérer que le cheval est à l'origine des péripéties du premier volume. Dans *The Crossing*, le deuxième voyage commence lorsque les deux frères décident de partir chercher les chevaux de leurs parents. C'est par ailleurs la réaction de fuite de Bird lors d'une traversée de

¹³⁵ Voir I/B. section « posséder un cheval : le problème des papiers ».

rivière qui cause la perte de la louve.¹³⁶ Le cheval semble donc aussi important pour les personnages que pour la structure narrative de *The Border Trilogy*. Par ailleurs, et comme précisé dans le premier chapitre, c'est le cheval qui initie les voyages des personnages et du lecteur dans les nombreuses descriptions de paysages des textes de McCarthy.

Essentiel à la trame du récit, le cheval peut par ailleurs être perçu comme un exemple permettant à McCarthy de développer plusieurs réflexions profondes sur la nature humaine. Steven Frye décrit Billy et John Grady dans *Cities of the Plain* comme « two young men working at a ranch near El Paso, passing their time in alternate realms of labour and reflection ».¹³⁷ Le dialogue entre Oren et John Grady à propos du dressage des chevaux sauvages mène le lecteur vers de plus amples perspectives:

Or maybe even just a wild horse in off the range that's never ever seen a man. He's got nothing to unlearn. [...]
I know it.
You ever break a wild horse?
Yeah. You can hardly train one though.
Why not?
People don't want em trained. They just want em broke. You got to train the owner.
John Grady sat studying the smoke rising to the lampshade over the table. That probably aint true what I said about the one that aint never seen a man. They need to see people. They need to just see em around. Maybe what they need is to just think people are trees until the trainer comes along.¹³⁸

Dans cet extrait, la distinction entre « train » et « break » semble révéler un jugement sur la nature humaine.¹³⁹ Lorsque John Grady affirme « they just want em broke », il souligne le caractère brutal de l'homme et semble conférer un autre sens au verbe « to break » : il ne s'agirait plus ici de déboutrer un cheval, mais bien de faire usage de la force au sens premier du terme. Le déboutrage deviendrait alors symbolique des comportements humains. Cette idée est par ailleurs renforcée par la phrase « He's got nothing to unlearn », suggérant que l'être humain est responsable de mauvais apprentissages. Enfin, il est important de noter que la fin de l'extrait semble suggérer que ce n'est pas l'homme en tant que tel qui est problématique, mais certains de ses agissements. La métaphore à la fin de l'extrait renvoie à l'importance de

¹³⁶ McCarthy, *[The Crossing]*, *Op. Cit.*, p. 402-403.

¹³⁷ Steven Frye, *Op. Cit.*, p. 132.

¹³⁸ McCarthy, *[The Crossing]*, *Op. Cit.*, p. 797.

¹³⁹ Dans l'univers du cheval, on considère que le déboutrage (« breaking ») désigne seulement la première mise en selle d'un cavalier sur un cheval ainsi que les étapes préliminaires à cette première monte. Dès la deuxième, on parle de dressage (« training »).

l'environnement naturel. Il est donc possible de comprendre que la volonté de toute puissance humaine sur l'environnement est au cœur du problème pour McCarthy.¹⁴⁰ Le cheval serait par conséquent à la fois un élément déclencheur et symbolique d'une relation problématique entre l'homme et son environnement :

The animals that McCarthy includes in his work are both symbolic of the disruption between the world of nature and the human world and also necessary plot devices for signalling critical moments in the text.¹⁴¹

Cette symbolique des équidés est bien sûr à détailler pour mieux cerner leur fonction au sein de *The Border Trilogy*.

2. La remise en question du pastoral et de la virilité des cowboys

Un second degré d'analyse de la fonction narrative du cheval semble donc émerger. Celui-ci serait symbole de la nostalgie d'un mode de vie décroissant et les territoires du Nouveau Mexique des désirs de nature grandiose des personnages. Terry Gifford définit le pastoral traditionnel par ces termes :

First, the pastoral is a historical form with a long tradition which began in poetry, developed into drama and more recently could be recognised in novels. [...] For the reader or audience, this literary device involved some form of retreat and return, the fundamental pastoral movement, either within the text, or in the sense that the pastoral retreat 'returned' some insights relevant to the urban audience. But beyond the artifice of the specific literary form, there is a broader use of 'pastoral' to refer to an area of content. In this sense pastoral refers to any literature that describes the country with an implicit or explicit contrast to the urban. [...] A delight in the natural is assumed in describing these texts as pastorals. Here a pastoral is usually associated with a celebratory attitude towards what it describes, however superficially bleak it might appear to be.¹⁴²

Déjà évoquée précédemment, cette dichotomie entre « country » et « urban » semble à première vue présente chez McCarthy. L'idéalisme des jeunes cavaliers, bien que nuancé par leur rapport concret à l'animal, paraît aussi les placer dans une « celebratory attitude ». Les derniers mots de Gifford peuvent cependant d'ores et déjà suggérer un certain paradoxe dans l'attitude des protagonistes de McCarthy. Susan Kollin, spécialiste de roman western et d'études environnementales, s'interroge sur le symbole de liberté intériorisé par les personnages.

¹⁴⁰ Voir I/A. section « La violence de la frontière américano-mexicaine : du cheval à la voiture ».

¹⁴¹ Maria O'Connell, « *Animals in the fiction of Cormac McCarthy* By Wallis R. », *Western American Literature* Vol. 49, N° 2, 2014.

¹⁴² Terry Gifford, « Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies », *Critical Insights: Nature and Environment*, Salam Press, 2012, p. 42-61.

John Grady and his friend Lacey Rawlins decide to leave behind the well mapped geography of Texas in exchange for the possibilities of Mexico, a place that offers them the chance of living out their cowboys' fantasies.¹⁴³

L'idée de « cowboys fantaisies » apparaît notamment dans *Cities of the Plain*, où John Grady est plus fréquemment nommé par le mot « cowboy », contrairement aux autres volumes où son prénom et son nom étaient employés.¹⁴⁴ L'idée de fantasme signale dès à présent une remise en question du pastoral traditionnel chez McCarthy.

La notion d'idylle, souvent associée au pastoral, semble à première vue présente. Les personnages sont à la recherche d'un mode de vie en harmonie avec la nature et celui-ci apparaît lors des descriptions de chevaux et de paysages : « They watched the sunrise below them. The horses standing out on the bench grazing raised their heads and watched it ». ¹⁴⁵ Si le cheval symbolise une forme de liberté et de possibilité d'expérimenter la vie de ranch, un premier paradoxe réside dans la nature même du travail dans les fermes. Comme précise l'ouvrage *No Place for Home*, la présence des barrières dans les paysages parcourus est significative :

The protagonists of *All the Pretty Horses* and *The Crossing* can hardly ride through the same countryside without cutting their way through fences and barbed wire. Ironically, *Cities of the Plain* reveals that these protagonists only ride horses as part of their job now – which includes mending fences.¹⁴⁶

Le paradoxe entre un mode de vie pastoral et le contexte des trois volumes est donc latent. Par ailleurs, l'ironie, indissociable de l'écriture de McCarthy, peut être mise en relation avec l'idée de masculinité qui accompagne la figure du cowboy.

Si l'on s'intéresse au cheval comme symbole de masculinité pour les jeunes cowboys, il est important de poser la question du jeu des stéréotypes et de l'ironie chez McCarthy. A plusieurs reprises, les personnages semblent vouloir intégrer des codes de virilité du male blanc américain. Dans cet extrait de *All the Pretty Horses*, Rawlins compare les chevaux aux femmes :

Rawlins put the knife in his pocket and sat inspecting his hat for nopal stickers. A good-lookin horse is like a good lookin woman, he said. They're always more trouble than they're worth. What a man needs is just one that will get the job done.
Where'd you hear that at?
I don't know.¹⁴⁷

¹⁴³ Susan Kollin, *Op. Cit.*

¹⁴⁴ McCarthy, « You'll have to ask the cowboy », [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.* p. 756.

¹⁴⁵ *Ibid*, [*All the Pretty Horses*], p. 62.

¹⁴⁶ Jay Ellis, « Spatial Constraint and Character Flight in McCarthy », *No Place for Home*, Taylor and Francis Group, 2006, p. 18.

¹⁴⁷ McCarthy [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 91.

Ici, le stéréotype sexiste invoqué par Lacey est immédiatement remis en cause par l'idée que ce dernier répète une expression toute faite entendue quelque part. Le cheval vient amener la remise en cause de l'archétype du cowboy. Kollin souligne également la remise en question du patriotisme américain revendiqué par Blevins : « What the hell would we want you with us for ? [...] Cause I'm an American, he said. ».¹⁴⁸ Elle écrit :

Searching for a space to live out their frontier dreams, the two boys' quest for a mythic place and time emerges as an ill-advised youthful fantasy. [...] They call each other "son" and "partner" as if they were imitating their fathers and uncles. [...] All the three boys trade in platitudinous tired slogans that express outmoded ideas about masculinity, patriotism and the old west.¹⁴⁹

Même si les cowboys entretiennent une relation concrète avec leurs équidés, le cheval vient donc également révéler la part de cliché présente dans l'image traditionnelle du cowboy, dans un style ironique également propre aux dialogues de l'auteur. On peut par ailleurs considérer que la lucidité des personnages vis-à-vis de leur propre innocence contribue à atténuer le stéréotype.

Poursuivant cette idée, l'étude du rôle de Blevins et « the big bay horse » peut également permettre de nuancer l'idée du cheval comme symbole d'une nature pastorale. Ce cheval magnifique, censé être associé à un cavalier de talent, apparaît monté par un jeune voleur aux agissements impulsifs. Lors d'un orage violent dans *All the Pretty Horses*, Blevins est terrifié à l'idée de mourir foudroyé, plusieurs membres de sa famille étant déjà morts sous un orage, notamment son grand-père et son oncle.¹⁵⁰ Il se débarrasse de ses vêtements dans l'espoir de se protéger :

Blevins' horse was standing saddled by the side of the road tied to a clump of willows. Rawlins turned and sat his horse in the rain and looked at John Grady. John Grady rode through the willows and (...) he came upon Blevins. [...] He was naked save for an oversized pair of stained undershorts. What the hell are you doin? Said John Grady. Blevins sat gripping his thin white shoulders in either hand. Just settin here, he said.¹⁵¹

Le jeune homme est décrit nu et recroquevillé sur lui-même. Le cheval, qui permet aux deux cowboys de le retrouver, peut être perçu comme indicateur du ridicule de Blevins. La nudité du jeune cavalier peut de plus être lue comme un signe d'émasculatation qui contribue à remettre en cause l'image virile du héros de western. C'est par ailleurs cet

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴⁹ Kollin, *Op. Cit.*, p. 572.

¹⁵⁰ McCarthy,., [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit* p. 69-70.

¹⁵¹ McCarthy, *Ibid.*, p. 71.

évènement qui déclenche la fuite du cheval bai, initiant ainsi la succession de difficultés de la suite du récit. Le caractère grotesque de Blevins conduit régulièrement la critique à le décrire comme élément du *Southern Gothic* propre aux œuvres antérieures de McCarthy.¹⁵² Erik Hage écrit :

The character sketch of Jimmy Blevins in *All the Pretty Horses* (1992) can be seen as an inheritance of McCarthy's earlier, Southern writing and of what have been termed his "Southern gothic" tendencies. [...] McCarthy's first Southern novels employed the grotesque to great effect. [...] This, of course, fits the larger "paradoxical capability" of the novel itself, which develops obvious tropes on the one hand (Western tropes, romantic tropes, comical tropes), while also purposefully undermining and troubling those motifs.¹⁵³

Le cheval et sa symbolique peuvent donc être lus comme signes d'une remise en question de la nature pastorale et du mythe du cowboy américain viril.

3. La cavalière sublime : du mythe à la réalité

La passion et le romanisme peuvent également être associées au cheval dans *The Border Trilogy*. L'exemple évoqué dans la partie précédente de la jeune mexicaine de *The Crossing* s'occupant avec douceur des chevaux dans un paysage grandiose, suggère le caractère sublime de plusieurs références équestres.¹⁵⁴ De même, John Grady est souvent décrit comme le romantique passionné (« the consummate romantic »), notamment par Erik Hage. Il tombe amoureux à deux reprises, d'Alejandra dans *All the Pretty Horses*, et de Magdalena dans *Cities of the Plain* :

John Grady Cole cuts an anachronistic figure across the landscape of Cormac McCarthy's fiction as the author's most purely romantic protagonist. An intuitive and ardent horseman, adventurer, dedicated lover of two women (one an aristocrat; another a prostitute), and a figure possessing an almost exaggerated sense of justice.¹⁵⁵

¹⁵² « Characteristics of Southern Gothic include the presence of irrational, horrific, and transgressive thoughts, desires, and impulses; grotesque characters; dark humor, and an overall angst-ridden sense of alienation »,

Thomas Ærvold Bjerre, « Southern Gothic Literature », *Oxford Research Encyclopedias*, [en ligne] disponible sur:

<http://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304> [consulté le 30/03/2019].

¹⁵³ Hage, *Op. Cit.*, p. 42.

¹⁵⁴ Voir I/C. section « 3. Parler de l'anthropomorphisme ».

¹⁵⁵ Hage, *Op. Cit.*, p. 66.

L'association du cheval et de l'amour est une image fréquente, et apparaît notamment dans le premier volume, incarné par le cheval noir (« the black Arabian »).

A young girl came riding down the road and passed them and they ceased talking. She wore English riding boots and jodhpurs and a blue twill hacking jacket and she carried a riding crop and the horse she rode was a black Arabian saddlehorse. She'd been riding the horse in the river or in the cienagas¹⁵⁶ because the horse was wet to its belly and the leather fenders of the saddle were dark at their lower edges and her boots as well. She wore a flatcrowned hat of black felt with a wide brim and her black hair was loose under it and fell halfway to her waist and as she rode past she turned and smiled and touched the brim of the hat with her crop and the vaqueros touched their hatbrims one by one down to the last of those who'd pretended not even to see her as she passed. Then she pushed the horse into a gaited rack and disappeared down the road.

[...]

John Grady (...) was still looking down the road where she'd gone. There was nothing there to see but he was looking anyway.¹⁵⁷

Ici, John Grady éprouve un coup de foudre pour la jeune mexicaine aux cheveux détachés. Le « black Arabian saddle horse » pourrait donc symboliser l'idée d'amour et de beauté exotique, renforcée par la répétition du terme « black », comme expliqué par Jennifer Reimer dans un article sur les femmes mexicaines de la trilogie.¹⁵⁸ Cette idée est largement présente dans l'adaptation filmique de *All the Pretty Horses* par Billy Bob Thornton, où Alejandra est jouée par Penelope Cruz, qui apparaît au ralenti, souriante sur un pur-sang noir au galop. Le film est cependant régulièrement critiqué pour son manque de recul et une accumulation de stéréotypes simplifiant le message initial de McCarthy.¹⁵⁹

La relation entre Alejandra et John Grady ne saurait en effet se résumer à l'image romantique de la jeune femme innocente galopant sur un cheval de race. Tout d'abord, il est important de rappeler qu'une fois de plus, McCarthy introduit une lucidité chez ses personnages : lorsque John Grady monte un étalon récemment arrivé à *La Purísima*, il admet lui-même que c'est par désir d'être vu par Alejandra :

¹⁵⁶ Voir annexe II.1.

¹⁵⁷ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 96.

¹⁵⁸ « Like a vision or apparition, Alejandra makes her entrance into the narrative. [...] The repetition of "black" emphasizes Alejandra's exotic beauty » Jennifer A. Reimer, « All the Pretty Mexican Girls: Whiteness and Racial Desire in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* and *Cities of the Plain* », *Western American Literature*, Vol. 48, Nu. 4, 2014, p. 425.

¹⁵⁹ « The filmmakers have wisely resisted the temptation to incorporate Mr. McCarthy's high literary style into the picture or to seek out its visual equivalent. Unfortunately, the story, shorn of its philosophical pretensions and fancy writing, turns out to be thin and banal ».

Antony Oliver Scott, « Film Review; Lost Souls Adrift Across a Barren Mesa », *The New York Times*, archives, 2000, [en ligne] disponible sur: <https://www.nytimes.com/2000/12/25/movies/film-review-lost-souls-adrift-across-a-barren-mesa.html> [consulté le 30/03/2019].

« Because John Grady loved to ride the horse. In truth he loved to be seen riding it. In truth he loved for her to see him riding it ». ¹⁶⁰ Par ailleurs, lorsqu'il rencontre Alejandra à cheval, elle exige de monter l'étalon et l'oblige à rentrer sur le « black Arabian », sachant pertinemment que le retour du cheval sans sa cavalière va révéler leur relation interdite.

I want to ride him now.
[...]
What do you aim to do with your horse?
I want you to take him to the barn for me.
[...]
You're fixin to get me in trouble.
You are in trouble. ¹⁶¹

Une nouvelle fois, le cheval déclenche symboliquement l'arrivée du danger pour John Grady. De plus, c'est Alejandra qui rend visite en cachette à John Grady le soir, contre l'avis de celui-ci, augmentant le risque qu'il soit découvert.

Par ailleurs, et comme souligné par Jennifer Reimer, l'image de la jeune cavalière ne va pas sans une brutalité certaine :

She was coming down out of the mountains very stately and erect out of a rainsquall building to the north and the dark clouds towering above her. She rode with her hat pulled down in the front and fastened under her chin with a drawtie and as she rode her black hair twisted and blew about her shoulders and the lightning fell silently through the black clouds behind her and she rode all seeming unaware ... riding erect and stately until the rain caught her up and shrouded her figure away in that wild summer landscape: real horse, real rider, real land and sky and yet a dream withal. ¹⁶²

Dans son analyse de l'extrait, Reimer souligne la répétition du terme « erect », signe du caractère lubrique de la perception de la femme mexicaine, qui se voit renforcé par la relation entre John Grady et Magdalena dans *Cities of the Plain*. Cette idée de sexualité interdite, voire déviante, éloigne un peu plus le lecteur d'une vision romantique de l'amour. Par ailleurs, Reimer affirme : « her face is invisible, further emphasizing her lack of humanity and her shadowy presence. She is not a woman or a girl, she is a neutral rider, a label that depends on the animal ridden, the horse ». ¹⁶³ L'hypothèse d'un cheval de qualité comme symbole d'amour et de féminité semble donc définitivement simpliste. On peut également constater la répétition du terme « real », qui réaffirme l'importance de la relation concrète entre un cavalier et sa monture.

¹⁶⁰ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 130.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 134.

¹⁶² *Ibid.*, p. 134-135.

¹⁶³ Reimer, *Op. Cit.*, p. 431.

La possibilité du cheval comme simple vecteur de sublime et de passion paraît donc réductrice, comme le rappelle Magdalena, très lucide sur sa propre situation : « como una princesa, she whispered. Como una puta, said the girl ».¹⁶⁴ La réplique très directe et brutale de la jeune femme souligne que celle-ci est consciente du mépris que son statut suscite autour d'elle. L'article « Nostalgia and the Sublime in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* » redéfinit le sublime en fonction des critères de Edmund Burke (1729-1797), défenseur de l'idée de *natural sublime* où la brutalité est essentielle. Le sublime accorderait une place à la puissance du paysage :

McCarthy employs the natural sublime in *The Border Trilogy* by juxtaposing the sublime state, dedicated to both animals and the Wild West, with the protagonists' limited ability to comprehend this external grandeur. [...] What is most remarkable about this wild setting is McCarthy's rendering of the sublime and the horrible through notions of infinity, natural grandeur, silence, terror and darkness.¹⁶⁵

Cet article souligne également que, si l'animal et la nature ne peuvent être réduits à cette notion de sublime, la nostalgie et la volonté de personnages demeure intacte.¹⁶⁶ Gifford explique cette contradiction dans sa définition du genre post-pastoral, qu'il qualifie d'intrinsèquement problématique et conscient, par opposition au pastoral idéalisé et non questionné, ou à l'anti-pastoral en opposition complète et radicale.¹⁶⁷ Gifford évoque également le rejet du sentimentalisme dans le post-pastoral. Ce dernier aspect est bien sûr présent à travers l'extrême violence de *The Border Trilogy*. La critique de Madison Smart Bell, « The Man Who Understood Horses », rappelle l'importance de celle-ci dans l'oeuvre de l'auteur : « McCarthy's descriptions of the landscape are breathtakingly beautiful, but anyone who thinks he is sentimental about nature need only read *Blood Meridian* for a complete cure ».¹⁶⁸ La place de la violence en lien avec la symbolique équestre est donc à détailler également.

¹⁶⁴ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 844.

¹⁶⁵ Mahshid Younesi et Hossein Pirnajmuddin, « Nostalgia and the Sublime in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* », *Atlantis, Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, Vol. 40, Nu. 2, 2018, p. 51 et p. 59.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹⁶⁷ Gifford, *Op. Cit.*, p. 59.

¹⁶⁸ Madison Smart Bell, « The Man Who Understood Horses », *The New York Times – Archives*, [en ligne] disponible sur: <https://www.nytimes.com/1992/05/17/books/the-man-who-understood-horses.html> [consulté le 13/04/2019].

B. La violence dans *The Border Trilogy* : quelle place pour le cheval ?

La représentation de la violence est une constante chez McCarthy. Si *No Country for Old Men* peut être considéré comme l'apogée de la violence physique, *The Border Trilogy* ne déroge pas à la règle. Comme mentionné plus tôt, de nombreuses scènes d'extrême violence s'offrent au lecteur, et les souffrances endurées par les personnages sont décrites avec précision.¹⁶⁹ C'est bien sûr le cas de la blessure par balle subie par John Grady dans le premier volume, lors de l'enlèvement des chevaux et du *Mexican captain*. En l'absence de médecin, le jeune homme insère un pistolet chauffé à blanc dans la blessure pour éviter l'infection :

John Grady had begun to shout even before the gunmetal hissed in the meat. His shout clapped shut the calls of lesser creatures everywhere about them in the night and the horses all stood swimming up into the darkness beyond the fire and squatting in terror on their great thighs screaming and pawing the stars (...). With the other hand he reached for the waterbottle standing unstoppered on the rocks and poured water over his leg and heard the flesh hiss like something on a spit and he gasped and let the bottle fall and he raised up and called out his horse's name to him softly where he scrambled and fell on the rocks in his hobbles among the others that he might ease the fright in the horse's heart.¹⁷⁰

D'une violence inouïe, le passage est paradoxalement doté de poésie. Ici spectateur terrifié, le cheval prend également part à plusieurs combats. On peut donc dans un premier temps s'interroger sur le symbole potentiel du cheval guerrier aux côtés de l'homme, image répandue dans l'imaginaire collectif. Ensuite, la question de la chasse et du rôle joué par les équidés est à analyser. Enfin, l'importance de la violence animale et sa fonction dans la trilogie sera détaillée.

1. *Do horses love war?* Le cheval guerrier

L'idée d'un cheval comme guerrier noble est un symbole fréquent dans l'imaginaire équestre. Dans le récit historique *The Age of the Horse, An Equine Journey through Human History*, Susanna Forest rappelle que ce symbole, né d'une réalité historique, remonte à l'âge de bronze: « in the bronze age, (...) small raids and

¹⁶⁹ Voir I/A. section « 2. La violence de la frontière américano-mexicaine : du cheval à la voiture »

¹⁷⁰ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 276.

skirmishes gave way to the first recorded large scale warfare among humans, to organized armies and mass armament, product, and to a new creature, the warhorse ». ¹⁷¹ Lors d'une expédition pour capturer des chevaux sauvages dans *All the Pretty Horses*, John Grady et Luis, un *mozo* mexicain, évoquent le lien entre le cheval et la guerre.

Luis told them tales of the country and the people who lived in it and the people who died and how they died. He'd loved horses all his life and he and his father and two brothers had fought in the cavalry. [...] He spoke of his campaigns in the deserts of Mexico and he told them of horses killed under him and he said the souls of horses mirror the souls of men more closely than men suppose and that horses also love war. [...] His own father said that no man who has not gone to war horseback can ever truly understand the horse and he said that he supposed he wished that this were not so but it was so. ¹⁷²

Ici, Luis fait référence à la révolution mexicaine menée à cheval. On peut remarquer que l'occurrence « he'd loved horses all his life » est directement associée au terme « cavalry ». Dans le chapitre « Horses as warriors in *All the Pretty Horses* », Wallis Sanborn décrit Cole et Redbo comme deux guerriers unis dans le combat. Il analyse également la discussion entre Luis et John Grady.

There resides in war some nobility, and that nobility comes in the form of the warrior horse, an animal born for war. [...] From the position of his own experience with warrior horses, Luis argues that horses love war. This statement clearly indicates that horses are naturally disposed to battle, and that the horse cannot be taught to love battle, because he is born loving battle. As such, the horse is a born warrior, not a tutored or taught warrior. ¹⁷³

La répétition du mot « born » soulève l'hypothèse d'un combat inné chez l'animal. Cependant, l'image du cheval comme noble guerrier est nuancé dans les propos de Luis, qui rappelle la violence subie par les animaux morts sous la selle de leur cavalier. Par ailleurs, les termes « he wished it was not so but is was so », viennent renforcer le paradoxe, qui se retrouve par ailleurs dans le rêve éveillé où John Grady voit passer les Comanches. ¹⁷⁴ Tout au long du texte, des vies sont brisées par la guerre, et cette même guerre apparaît synonyme de courage et de noblesse.

L'image de la guerre à cheval dans la *Trilogie* est donc ambivalente, et les personnages eux-mêmes semblent conscients du décalage de « vécus entre imaginaires

¹⁷¹ Susanna Forest, « Are Horses Warriors? », *The Age of the Horse, An Equine Journey through Human History*, Grande Bretagne, Atlantic Books, 2016, p. 311.

¹⁷² McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 113.

¹⁷³ Sanborn, *Op. Cit.*, p. 128.

¹⁷⁴ Voir annexe I.1

et pratiques équestres ». ¹⁷⁵ Dans l'article « Endurer la grande guerre du côté des chevaux », Eric Baratay souligne la réalité des souffrances endurées par les équidés lors des combats et affirme l'importance de « violents tableaux romanesques (...) ou de biographies d'animaux fictifs ou réels, permettant de dire la guerre, de la faire saisir, voire de la dénoncer ». Lors de l'affrontement où Boyd est blessé dans *The Crossing*, McCarthy décrit la violence subie aussi bien par les hommes que par les chevaux. Billy prend la fuite avec son frère blessé, et tente d'emmener les chevaux avec lui :

The horse he overtook was Bailey and he had been shot just above the rear hock and when they passed him he stopped altogether. When Billy looked back he was just standing there. As if the heart had gone out of him. [...] He leaned forward clutching his brother to him and he talked to Niño and dug in with his heels under the horse's flanks and they went pounding over the empty plain the stirrups flapping and kicking out. When he looked back Bird and the Tom Horse were still with him and he knew that Niño was tiring under the double riders he carried. ¹⁷⁶

Peu après, Billy atteint un groupe de travailleurs mexicains qui lui porte secours. La course poursuite continue et deux autres chevaux disparaissent :

He rode Bird down the prairie but when he overtook him he had in his eye much the same look as the Bailey horse and he knew that he had lost him. He looked back at the riders and he called one last time his old horse to give him heart and then he rode on. [...] Bird was nowhere in sight. He never did see the Tom horse again. ¹⁷⁷

Dans ce passage, la fatigue et la souffrance des chevaux remplacent largement la notion de cheval-guerrier défendue par Sanborn, ou la beauté du peuple guerrier perçue par John Grady. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que les quatre chevaux, Bailey, Niño, Bird et « the Tom Horse », sont présentés comme les personnages principaux dans cet affrontement entre humains et l'attente ressentie par le lecteur devant cet extrait peut se porter davantage sur le dénouement de la situation pour les chevaux que pour les cavaliers. L'attitude de Billy et des équidés paraît les rassembler en tant que co-équipiers unis dans l'affrontement. Bien que présente, l'idée d'un *warhorse* peut donc être remplacée par la notion de partenariat, déjà évoquée lors de l'analyse des relations individuelles entre les cavaliers et leurs montures. ¹⁷⁸

Il est par ailleurs essentiel de distinguer les différentes guerres présentes dans *The Border Trilogy*. Les récits de guerre de Luis font référence à la révolution mexicaine, succession de conflits militaires faisant suite à l'appel de Francisco I.

¹⁷⁵ Erik Baratay « Endurer la grande guerre aux côtés des chevaux », *Les chevaux, de l'imaginaire universel aux enjeux prospectifs pour les territoires*, Presses Universitaires de Caen, 2017, p. 105.

¹⁷⁶ McCarthy, *Op. Cit.*, p. 582-583.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 584-585.

¹⁷⁸ Voir I/C. section « 2. Dominance et Leadership ».

Madero en 1910, se poursuivant jusqu'en 1920. Ces conflits reviennent de manière omniprésente dans les récits de guerre de la *Trilogy*. De la même manière, les affrontements entre Indiens et Texans sont mentionnés à plusieurs reprises. C'est bien sur le cas des *Comanche wars*, évoquées dès le début de *All the Pretty Horses*. Etalés entre 1706 et les années 1870, les affrontements avec les Comanches concernaient aussi bien les Etats-Unis que le Nouveau Mexique. Enfin, la *Trilogie* s'articule autour de la deuxième guerre mondiale et la menace atomique. Pour bien comprendre le lien entre cheval et guerre dans les trois volumes, il est important de faire la différence entre la révolution mexicaine et les Comanche Wars d'une part, et la seconde guerre mondiale d'autre part. Comme le souligne John Wegner, chercheur à *University of North Texas*, il est important de distinguer les combats menés à cheval de la seconde guerre mondiale technologisée dans *The Border Trilogy* :

The Mexican Revolution was fought on horseback and train track by peasants and ill-equipped soldiers. [...] World War II, on the other hand, was the first great technological war, fought from the air and ended with arguably the twentieth century's most significant and deadly discovery, the atomic bomb.¹⁷⁹

Dans le récit des révolutions mexicaines de Luis, c'est l'union entre les cavaliers et leurs chevaux qui semble valorisée, et non la guerre en tant qu'institution.

Les personnages ne semblent effectivement pas concernés directement par la guerre de *The Border Trilogy*. L'absence de distinction nette entre Texas et Nouveau-Mexique dans les interactions sociales déjà évoquée place la deuxième guerre mondiale comme marqueur temporel dans l'atemporalité de la trilogie, plutôt que comme élément interne à la structure narrative. Les personnages demeurent de plus extérieurs à ce climat d'affrontement. Cet élément est particulièrement frappant pour Billy, qui retourne aux Etats-Unis au début du quatrième chapitre, ignorant même que la guerre a commencé : « What the hell are you talkin about ? - Talkin about the army – Army ? [...] Hell fire, boy. This country's at war ». ¹⁸⁰ Immédiatement après cette découverte, Billy décide de rejoindre la « cavalry » :

I want to join the cavalry, the boy from the ranch said. My Daddy was in the cavalry in the last year.
Well son you just tell em when you get to Fort Bliss that that's what you want to do.
Yessir. Do I need to take my saddle with me?
You don't need to take a thing in the world. They're goin to look after you like you own mother.

¹⁷⁹ John Wegner, « Wars and Rumors of Wars in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* », *Southern Quarterly*, Vol. 38, N° 3, 2000, p. 32.

¹⁸⁰ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 646.

Le dialogue souligne ici un décalage entre l'image que Billy se fait de la guerre et la réalité du terrain. Billy ne peut finalement pas s'engager à cause d'un souffle au cœur.¹⁸¹ Cet élément peut être perçu comme symbolique de l'absence des personnages dans la guerre.

De plus, l'association des guerres à cheval dans les discours rapportés élimine partiellement le caractère patriotique des guerres. John Grady admire les Comanches, ayant pourtant combattu contre les Texans et les Mexicains. De la même manière, Le récit de la révolution mexicaine semble concerner les chevaux et les hommes de façon globale et non nationale. Les termes « the souls of horses mirror the souls of men »¹⁸² rassemblent hommes et animaux dans la lutte, mais non dans l'institution. La guerre dans *The Border Trilogy* pourrait donc être lue comme symbole du gouvernement américain menaçant les ranchs plutôt qu'élément central aux actions des différents personnages. Enfin, La valorisation du combat à cheval par opposition à la guerre mondiale technologisée peut suggérer que c'est le caractère primitif et animal de l'affrontement qui importe.

2. Chasse, tri de bétail et capture d'animaux : la place des équidés dans un écosystème en mouvement

Présent dans les affrontements entre humains, le cheval est également fondamental dans les combats entre l'homme et l'animal. L'animal est tantôt tué ou capturé, souvent par l'intermédiaire du cheval. Dans le chapitre « The Hunt as Ballet in *Cities of the Plain* », Sanborn poursuit la métaphore du cheval guerrier, qui se voit ici associé à la chasse. Deux longues scènes de chasse s'offrent en effet au lecteur dans ce dernier volume, la première contre un *mountain lion*, et la seconde contre un groupe de chiens errants, *feral dogs*.¹⁸³ Ces scènes de chasse sont décrites comme des chorégraphies impliquant humains, animaux domestiques et animaux sauvages.

He overtook the dogs again and rode past so as to head them. The running dogs looked up, their eyes lost, their tongues lolling. Their dead companion came sliding up beside them at the end of the trailing rope. Billy looked back and reined the horse to the right and dragged the dead dog in front of them and headed them in a long running arc. John Grady was coming hard

¹⁸¹ McCarthy, *Ibid.*, p. 653.

¹⁸² McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 113.

¹⁸³ Sanford rappelle que le terme *mountain lion* fait désigne en réalité un puma (p. 149). Dans son introduction, il précise par ailleurs que le mot *feral* désigne « domestic cats or dogs that have gone wild, by choice or by force » (p. 3). Sanborn, *Op. Cit.*

across the mesa and Billy brought the dun horse to a halt in a series of hops and jumped down and freed his nose from the dog and rewound it on the run and mounted up again.¹⁸⁴

Dans cet extrait, les verbes de mouvement sont omniprésents, et le cheval apparaît clairement comme intermédiaire entre les cowboys et les chiens. Le but de cette chasse est de tuer les chiens responsables de la mort du bétail, nécessaire à la survie au ranch. Sanford souligne que quelques animaux, comme les *coonhounds* (chiens de chasse), sont instinctivement aptes à la chasse et sont donc valorisés auprès de l'homme au même titre que le cheval.¹⁸⁵

Cette notion d'autonomie animale concerne en effet le cheval, notamment pour le contrôle du bétail. Dans l'extrait ci-dessus, Billy monte « Watsons's Blue dun horse » sur la proposition de John Grady, qui affirme que le cheval est habitué à ce type de d'exercice.¹⁸⁶ En effet, l'animal apparaît plus tôt dans le texte comme un excellent cheval de *cutting*, ou « cheval de tri ».

He sat the horse. The horse stamped at the bare ground and shook its head. All right, he said. We're goin.

[...]

The little blue horse he rode had the cutting horse's contempt for cows and would closeherd them along the crossfences and bite them. John Grady gave him his head and he cut out a big yearling calf and John Grady roped the calf and dallied but the calf didn't go down. The little horse stood spraddlelegged backed into the rope with the calf standing and twisting at the end of it.

What do you want to do now? He asked the horse.¹⁸⁷

Ici, « the little blue horse » devient le sujet de l'action à partir du moment où John Grady rallonge ses rênes (« gave him his head »). John Grady sollicite l'avis du « Little blue horse » directement, lui conférant ainsi le statut de partenaire et co-équipier plutôt que de simple moyen. De plus, le bétail, ou la perte du bétail, représente un enjeu économique, comme le souligne Sanborn. Les chevaux pourraient donc être perçus comme les compagnons de chasse des personnages : « both horses and coonhounds are warrior animals, animals that fight beside man ».¹⁸⁸ Cependant, la section « Posséder un cheval : le problème des papiers » a permis de démontrer que la relation homme cheval ne saurait se résumer à des enjeux économiques.¹⁸⁹

¹⁸⁴ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 911.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 159.

¹⁸⁶ « take my horse. Or Watson's. He's been through here before », p. 910.

¹⁸⁷ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 790-791.

¹⁸⁸ Sanford., *Op. Cit.*, p. 153.

¹⁸⁹ Voir I/B.

Lorsque qu'Oren fait remarquer à John Grady qu'il aurait pu acheter « the little blue horse », John Grady parle du « cheval de ses rêves » et semble affirmer que la qualité d'un équidé n'est pas mesurable :

Horse of my dreams, he said. It aint exactly like that.
How is it then?
I don't know, it's just something you like. Or don't like. You can add up
all of a horse's good points on a sheet of paper and it still wont tell you
whether you'll like the horse or not.¹⁹⁰

Ici, la fonction du cheval-chasseur est remise en question. John Grady souligne l'importance du hasard, thématique phare de l'auteur. De plus il est important de remarquer que les deux scènes de chasse, celle des chiens errants et celles du veau, ne s'achèvent par une victoire qu'après des efforts importants et au prix de pertes animales. Certaines scènes de capture se soldent même par un échec. C'est évidemment le cas dans *The Crossing*, où Billy ne parvient pas à sauver la louve. La fonction première de la chasse, et la place qu'y occupe le cheval, semblent remises en cause. Le mouvement en avant est en effet décrit comme plus important que le but, ce qui peut expliquer pourquoi Billy poursuit, malgré tout, sa route avec le cadavre de la louve. Ce dernier élément peut être relié à la nature même du cheval. Susanna Forest nuance le symbole de cheval comme guerrier inné en racontant sa rencontre avec l'éthologue Lucy Rees : « What is work to them ? It's not « work », it's just moving ». ¹⁹¹ Cette notion est présente dans la *trilogie*, où cavaliers et chevaux avancent souvent sans objectif, jusqu'à en oublier la notion du temps.

3. La question de la violence animale

Considérer le cheval comme chasseur ou guerrier compagnon de l'homme dans la violence pose également un problème intrinsèque à la nature des équidés. En effet, le cheval est une proie, naturellement encline à fuir devant le danger. Cet élément est explicite dans les trois volumes, des captures de chevaux sauvages de *All the Pretty Horses* au débouillage de l'étalon difficile dans *Cities of the Plain*. L'exemple le plus représentatif est certainement la capture de « the she-wolf » par Billy et Bird. A plusieurs reprises, Bird panique face à l'odeur de la louve, et échappe au contrôle de Billy.

¹⁹⁰ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 795.

¹⁹¹ Forest, *Op. Cit.*, p. 335.

Before he could put the horse forward again there was a great howl from the direction of the house and when he looked three large hounds were coming up the road very low and very fast.

Shit almighty, he said.

He stepped down and snubbed the reins to the top fencewire and snatched the rifle out of the scabbard. Bird's eyes were rolling and he began to stamp about in the road. The wolf stood stock still with her tail up and her hair straight out. The horse turned and backed at the reins, the fencewire bowed. He heard in the melee a staple pop and he suddenly saw as in an evil dream the specter of the horse at full gallop on the plain with the wolf behind at the end of the rope and the dogs in wild pursuit and he snatched the rope from about the saddlehorn just as the reins broke and the horse wheeled and went pounding and he turned with the rifle and the wolf to stand off the dogs suddenly all about him in a bedlam of howling and teeth and whited eyes.

Dans ce passage, Billy a attaché la louve à Bird, et perd le contrôle de la situation à l'arrivée des chiens. Encore une fois, les termes précis, « rifle », « scabbard », « reins », « rope », « saddle horn », confèrent à la description un caractère très visuel, par ailleurs renforcé par les termes « evil vision ». Si Bird est effrayé par la louve, il semble l'être encore plus devant les trois chiens. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que la louve et le cheval semblent pareillement effrayés, l'un étant pourtant carnivore et le second herbivore. Cet élément semble remettre partiellement en cause l'analyse de Sanborn, l'animal n'étant pas figé à une place précise, mais partie intégrante d'un écosystème dans toute sa complexité. De la même manière que les conflits d'intérêts humains ne semblent pas se résumer à des questions économiques ou de nationalité, la violence chez l'animal semble également être une question de circonstances.

Par ailleurs, l'exemple de la louve et les termes « the wolf to stand off the dogs suddenly all about him in a bedlam of howling and teeth and whited eyes » à la fin de l'extrait amènent la question de la violence animale. Si le cheval a pu être présenté comme victime collatérale de la guerre, ou proie dans un contexte de capture, il est également montré dans sa dangerosité. C'est le cas dans *Cities of the Plain*, où John Grady, malgré sa connaissance du cheval, se heurte à un étalon refusant toute domestication. Apparemment victime d'un mauvais débouillage, le cheval se défend face au dresseur et blesse John Grady au pied. Ce dernier s'entête pourtant à vouloir éduquer l'animal.¹⁹²

The horse hove past a foot from his face and went hammering down the bay and turned and stood breathing and stamping in the dark. [...] The horse began to run again. He heard it coming and knew it was coming but he'd no more than just got back inside the doorframe before it exploded

¹⁹² McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 757.

into the space of light from the single bulb in his cubicle, running with its mouth open and its eyes like eggs in its head. [...] The horse went by as if the barn were afire and slammed up against the door at the end of the bay and turned and stood shrieking.¹⁹³

Ici, l'accumulation de verbes d'action tels que « hove », « hammering », « stamping », « run », ou « slammed up » transcrit la violence de la scène. De même, les termes « exploded » et « afire », additionnés à la comparaison « eyes like eggs in its head » renvoient au champ lexical d'une guerre non plus humaine, mais interne au psychisme de l'étalon.

La fascination de McCarthy pour la notion de *wilderness* apparaît donc aussi à travers certains chevaux. Que ce soit lors du débouillage dans *Cities of the Plain*, ou l'attaque de chiens dans *The Crossing*, aucun des cavaliers ne parvient à maîtriser son cheval et ses réactions de peur et de défense. Erik Hage précise que la nature et le monde animal représentent une force à part entière :

When critics deliberate upon Cormac McCarthy's themes, the first thing typically addressed is the brutality and grimness of his vision; nevertheless, the author's keen sensitivity toward nature and the originality of his natural descriptions rival his penchant for rendering the more dreadful aspects of humanity (and sometimes the two motifs even intersect). [...] His descriptions sometimes ascribe "natural" beauty to terrible things and "terribleness" to a natural world that is traditionally rendered as beautiful.¹⁹⁴

Cette citation permet d'expliquer l'hyper esthétisation des scènes de violence évoquée en début d'analyse, ainsi que l'apparent paradoxe entre la destruction du milieu naturel et la résistance de ce dernier. En ce sens, il semble difficile de séparer les problématiques humaines et animales dans *The Border Trilogy*, ou de dégager une quelconque hiérarchie définitive du vivant :

The obvious crossing interdependencies of human and animal pervade the storied landscape: cowboys with their stock, men with their horses, boys with their dogs tracing back to wolves, coyotes yapping on the horizon, game animals in the mountains, birds in flight.¹⁹⁵

Ce mélange d'êtres vivants au sein des trois volumes contribue à remettre en cause un western traditionnellement anthropocentré pour resituer l'homme conjointement parmi d'autres espèces.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 759.

¹⁹⁴ Hage, *Op. Cit.*, p. 117-119.

¹⁹⁵ Kenneth Lincoln, « Star-crossed Cowboy: *The Crossing* », *Cormac McCarthy, American Canticles*, Etats-Unis, *American Literature Readings in the 21st Century*, Palgrave Mcmillan, 2009, p. 114.

Le cheval ne serait donc pas réductible à son utilité pour l'homme, ni à une dimension affective. Il occupe une place essentielle à lui seul et au même titre que tout autre être vivant. Si l'on reprend l'extrait où John Grady imagine les Comanches guerriers, on peut donc conclure que ce n'est pas tant la violence organisée qui touche le cowboy, mais plutôt le mouvement en avant d'un groupe d'être vivants.¹⁹⁶ La récurrence du mot « blood », associé à l'expression « that mineral waste to darkness bearing lost to all history and all remembrance like a grail the sum of their secular and transitory and violent lives » en fin de passage, indique une connexion physique des êtres, et souligne le caractère éphémère de toute existence. C'est donc le caractère primitif et concret de la violence qui se retrouve dans les descriptions d'équidés. Ces éléments correspondent à ce que McCarthy lui-même a nommé *Optical Democracy*.

¹⁹⁶ Voir Annexe I.1.

C. Les équidés à la lumière de l'Optical Democracy

1. *Optical Democracy* : définition et relation avec le cheval

Cette fin de chapitre vise à clarifier le concept d'*Optical Democracy* inventé par Cormac McCarthy. Nous détaillerons la question du sang et celle des ressemblances homme / animal. Les notions de communication et de langage, déjà abordées, restent à creuser. Nous envisagerons également et finalement l'idée d'une autonomie de l'animal au long des trois volumes. Le concept d'*Optical Democracy* a été formulé par McCarthy lui-même dans *Blood Meridian* (1985), ce western précédent *The Border Trilogy* étant souvent considéré comme le plus violent des livres de McCarthy :

In the neuter austerity of that terrain all phenomena were bequeathed a strange equality and no one thing nor spider nor blade of grass could forth claim to precedence. The very clarity of these articles belied their familiarity, for the eye predicates the whole on some feature or part and here was nothing more luminous than another and nothing more enshadowed and in the optical democracy of such landscapes all preference is made whimsical and a man and a rock become endowed with unguessed kinship.¹⁹⁷

Cette citation permet de comprendre l'importance, non seulement du cheval, mais du cheval comme un vivant parmi les vivants. L'expression « all phenomena », peut donc être interprétée comme synonyme de *beings*. De plus, plusieurs champs lexicaux apparaissent dans ce court extrait : celui de l'étrangeté (« strange » et « whimsical »), de la lumière et de la vision (« clarity », « luminous », « eye » et « optical »), et enfin celui de la familiarité et de l'égalité (« equality », « familiarity », « the whole », « democracy », « endowed with » et « kinship »). Ces éléments semblent corroborer la définition proposée par David Holloway :

For McCarthy here, « Optical Democracy » seems to mean first of all looking at a landscape and then writing about landscape, in such a way that any anthropocentric assumption of human primacy over the natural world is rejected, each human life being represented on the same quotidian level as each spider, each stone, each blade of grass.¹⁹⁸

¹⁹⁷ McCarthy, *Blood Meridian or the Evening Redness of the West*, Alfred A. Knopf, 1985.

¹⁹⁸ David Holloway, « Chapter 4: Nature / Language: Figuring Utopia in McCarthy's Ecocritics of Style », *The Late Modernism of Cormac McCarthy*, Etats-Unis, Greenwood Press, 2002, p. 153.

Le rejet de l'anthropocentrisme et la remise en cause du contrôle de l'homme sur l'environnement viennent donc expliquer la puissance animale non maîtrisée évoquée ci avant.

En ce sens, la violence exprimée par l'étalon face à John Grady, pourtant dresseur expérimenté, peut être le signe d'une remise en cause de l'attitude du personnage, et de l'impossibilité du contrôle total de sa monture par le *horseman*.¹⁹⁹ En effet, ce dernier répète à plusieurs reprises : « It's my horse » lorsque l'on tente de lui faire renoncer au dressage.²⁰⁰ Billy souligne également l'entêtement de son ami :

How many times did he get throwed?
Four.
How many times did he get back up on it?
You know how many times.
[...]
Joaquín says he stood in one stirrup and rode the son of a bitch down like
a tree. What for?
I dont know. I reckon he just don't like to quit a horse

Si l'envie de monter à cheval semble indissociable de John Grady, la notion de *wilderness* l'est tout autant à l'étalon, qui se voit doté de plusieurs surnoms négatifs par les divers protagonistes de *Cities of the Plain* : « son of a bitch », « squirrelheaded son of a bitch », « the damned horse » and « the crazed horse ».²⁰¹ Connaisseur des chevaux, John Grady ne semble pas faire preuve d'anthropomorphisme, et la douceur qu'il emploie pour dresser les chevaux, dans l'idée de *natural horsemanship*, est considérée comme « unorthodox » par les autres *ranchers*.²⁰² En revanche, son acharnement le place dans une attitude anthropocentriste, qui lui vaut le rejet de l'animal et la désapprobation de ses collègues, contrairement aux déboussés de *All the Pretty Horses* où il parvenait à prouver son efficacité.

Le caractère sauvage du cheval apparaît donc irréductible. De plus, le vocabulaire de la proximité présent dans la définition de McCarthy peut conduire à un autre niveau de l'importance du sang dans *The Border Trilogy*. Signe de guerre et de violence, il est aussi synonyme de vie. Lors du passage des Comanches dans le premier volume, l'expression « the women and children and women with children at their breasts all of them pledged in blood and redeemable in blood only » est révélatrice.

¹⁹⁹ Voir I/C. définition de *horsemanship*,

²⁰⁰ « Don get on that horse, said Oren.

It's my horse ». McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 760.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 756, p. 758, p. 760,

²⁰² « Is he supposed to be some specialist of spoiled horses? [...] Joaquin thinks his methods is unorthodox », *Ibid.*, p. 756.

L'insistance sur le mot « blood » suggère que le sang peut être perçu comme le point commun et le liant de tous les êtres humains. La même remarque peut s'appliquer aux équidés. A la fin de l'extrait, McCarthy conclut :

What he loved in horses was what he loved in men, the blood and the heat of the blood that ran them. All the reverence and all his fondness and all the leanings of his life were for the ardenthearted and they would always be so and never be otherwise.²⁰³

Ici, l'idée du sang comme source de chaleur et de vie est évidente. De plus, Redbo signifie « redbone », ou « mixed blood », comme le rappelle Kenneth Lincoln.²⁰⁴ Par ailleurs, John Grady compare directement le cheval à l'homme, renforçant l'hypothèse de l'égalité des êtres avancée par l'auteur. Cette analogie est également présente dans l'évocation des chevaux guerriers par Luis ci-avant.²⁰⁵ Dans la même logique, McCarthy écrit: « he said the souls of horses mirror the souls of men more closely than men suppose ». Chevaux et hommes apparaissent donc aussi bien en conflit qu'en harmonie, mais semblent avant tout se ressembler. Cette idée peut se résumer par les mots de Hage :

Animals are an important motif throughout most of [McCarthy's] fiction. The representations are clearly myriad and diverse, but the one thing that can be asserted for certain is that the overarching tendency is to elevate animals to positions of great significance; they inhabit a space that, while often overlapping with the human realm, is distinctive and important.²⁰⁶

La similitude homme/cheval peut en effet être lue dans le sens cheval/homme.

L'article « approche éthologique des chevaux » nous rappelle la base du fonctionnement naturel de l'animal :

A l'état naturel, le cheval est un animal qui vit en famille d'une dizaine d'individus, composée d'un étalon, de quelques juments et de leur progéniture commune. Les jeunes quittent la famille vers la puberté ; les femelles pour rejoindre d'autres familles, et les mâles pour former des groupes de célibataires jusqu'à ce qu'ils soient prêts à créer leur propre famille. [...] Le cheval ne défend pas un territoire mais se déplace dans un domaine vital, c'est-à-dire un espace suffisamment grand pour la famille qui lui garantit des abris et des sources de nourriture (prairie) et d'eau.²⁰⁷

Ce mode de vie s'applique non seulement aux chevaux de McCarthy, mais aussi aux humains. Le très jeune âge auquel les personnages quittent leur famille définitivement correspond plus à un rythme de sevrage animal qu'à une structure sociale humaine.

²⁰³ *Op. Cit.* Annexe I.1.

²⁰⁴ Kenneth Lincoln, *Op. Cit.*, p. 109.

²⁰⁵ Voir II/B. section « *Do horses love war? Le cheval Guerrier* ».

²⁰⁶ Hage, « Animals », *Op. Cit.*, p. 36.

²⁰⁷ Claire Neveux, « Approche éthologique des chevaux », *Op. Cit.*, p. 144.

John Grady et Billy ont 16 ans au début de *All the Pretty Horses* et *The Crossing*, et apparaissent comme déjà autonomes. Les déplacements constants dans les trois volumes et l'amour des cavaliers pour les grands espaces correspondent également au « domaine vital » des troupeaux de chevaux. La perte de notion du temps évoquée précédemment situe elle aussi les protagonistes dans un mode de vie animal.

2. Le problème de la communication entre vivants

La notion d'égalité homme/animal se retrouve dans les différents types de communication. Lors de l'analyse des relations individuelles cavaliers-chevaux, l'importance des sens et du contact physique avec le cheval a été analysée, mettant en évidence la force de la connexion homme-animal. Cet élément va en réalité plus loin, comme nous le montre l'interaction entre John Grady et « the little blue horse » dans *Cities of the Plain*.

He sat the horse and turned in the saddle and tested the air with his nose but the smell had passed and vanished. [...] A hundred yards down the far side of the draw he smelled it again and he halted the horse. The horse stood waiting. [...] A little further on and he halted the horse and tested the air. He sat the horse.²⁰⁸

Dans cet extrait, l'odorat est utilisé par le cheval et par son cavalier, les deux flairant l'odeur du bétail mort. Les sens semblent donc aussi importants à l'humain qu'au cheval, bien que l'expression « the smell had passed and vanished » souligne que l'odorat de John Grady est moins efficace que celui de l'animal. Cheval et cavalier apparaissent donc égaux devant « the mineral waste » décrit par McCarthy.²⁰⁹

La question de la langue humaine parlée face au langage corporel de l'animal a également été évoquée comme problématique. Les limites de la parole sont en effet constamment soulignées par le mélange d'anglais et d'espagnol, et la récurrence de l'expression « talk to the horse », souvent sans transcription du contenu du message. Le dialogue sur la nature du cheval dans *Cities of the Plain* souligne le décalage inévitable entre l'homme doté de parole, et l'animal d'un langage qui lui est propre :

You think a horse can understand what a man says?
You mean like the words?
I don't know. Like can he understand what he says. [...] No, he said, I think he can understand what you mean. [...]
I guess my feeling about a horse is that he mostly worries about what he dont know. He likes to be able to see you. Barring that, he likes to be able

²⁰⁸ McCarthy, *Op. Cit.*, [*Cities of the Plain*], p. 897.

²⁰⁹ *Op. Cit.*, annexe I.1.

to hear you. Maybe he thinks that if you're talkin you wont be doin something else he don't know about.²¹⁰

L'importance des sens est ici réaffirmée avec les termes « see you » et « hear you ». La distinction entre les mots « words » et « says » d'un côté, et « mean » de l'autre suggère que le contenu du discours n'a pas nécessairement d'intérêt, et que le son de la voix est ce qui compte pour le cheval. Par ailleurs, John Grady souligne l'inquiétude du cheval face à l'inconnu, et semble avancer l'idée que le cheval a simplement besoin de s'assurer qu'il est en sécurité. Cet aspect est souligné dans le récit de Susanna Forest et de sa rencontre avec Lucy Reer : « The first rule of being a horse is don't trust anything unless it is proved safe ».²¹¹ Elle poursuit en expliquant que le cheval cherche seulement à éviter la pression, en évoquant « their love for harmony ».²¹² De plus Kenneth Lincoln semble également vouloir souligner l'aspect potentiellement égoïste de la parole humaine dans son lien avec le cheval, en racontant le passage où John Grady, blessé par balle, parle de sa douleur à Redbo.²¹³

L'idée que c'est seulement le son de la voix de l'homme qui apaise l'animal, uniquement à la recherche de sécurité se retrouve également dans le fait que l'homme est souvent exclu de la communication animale dans *The Border Trilogy*. Lorsque les ranchers tentent de faire saillir une jument partiellement aveugle par l'étalon dans *Cities of the Plain*, celle-ci refuse d'abord tout contact avec le cheval. Bien qu'en contrôle partiel de la reproduction animale dans le ranch, les hommes ne peuvent imposer un étalon à une jument.

John Grady was holding the mare by a twitch²¹⁴ and when the stallion entered the paddock she tried to stand upright. She turned at the end of the rope and shot one hindfoot and then she tried to stand again. [...] The mare bucked and kicked one leg. On the third try the stallion mounted her, clambering, stamping his hindlegs, the great thighs quivering and the veins standing. John Grady stood holding all of this before him on a twisted tether like a child holding by a string some struggling and gasping chimera invoked by sorcery out of the void into the astonished dayworld. He held the twitchrope in one hand and laid his face against the sweating neck. He could hear the slow bellows of her lungs and feel the blood pumping. He could hear the slow dull beating of the heart within her like an engine deep in a ship. He and JC loaded the mare in the trailer. She look knocked up to you? JC said. I dont know.²¹⁵

²¹⁰ McCarthy, *Op. Cit.*, [*Cities of the Plain*], p. 795. Voir annexe I.2

²¹¹ Forest, *Op. Cit.*, p. 333.

²¹² *Ibid.*, p. 344.

²¹³ « John Grady talks through his pain to his horse Redbo, leading the captain on Rawlin's horse Junior », Lincoln, *Op. Cit.*, p. 109.

²¹⁴ Voir annexe II.2.a

²¹⁵ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 817-818.

Dans ce passage, l'impuissance de l'homme est manifeste à deux niveaux. Premièrement, John Grady peine à tenir la jument, qui se cabre et donne des coups de sabots malgré la corde. Par ailleurs, la deuxième partie de l'extrait compare John Grady à un enfant face à la puissance de la scène de reproduction. Cette idée est renforcée par la force de la connexion physique ressentie par le cowboy. Deuxièmement, les termes « chimera » et « sorcery » peuvent renvoyer à la puissance et au mystère de la nature. L'homme est donc incapable d'appréhender complètement le langage animal, et l'homme et l'animal sont tous deux soumis à la nature. La question « she look knocked up to you? » renforce ironiquement l'impossibilité pour l'homme de saisir le réel qui l'entoure, une jument pleine étant impossible à diagnostiquer d'un simple coup d'œil, idée renforcée par la réponse de John Grady : « I don't know ».

Par ailleurs, l'idée d'un langage et d'une volonté animales partiellement insaisissables sont présents dans les descriptions d'équidés ne prêtant plus attention aux êtres humains ou à certains animaux. Lors de l'arrivée de John Grady et Rawlins à *La Purísima*,

They were attended by a pack of greyhound dogs and the dogs were lean and silver in color and they flowed among the legs of the horses silent and fluid as running mercury and the horses paid them no mind at all.²¹⁶

Une impression de fluidité peut être ressentie par le lecteur dans cet extrait. Ici, les chevaux et les chiens cohabitent de façon pacifique et l'indifférence des équidés est soulignée. La connexion incomplète entre humains et chevaux correspond à la théorie de Gifford, qui défend l'idée d'humilité et l'importance des questions au détriment des réponses dans le post-pastoral : « Can awe in the face of nature lead to humility in our species, reducing our hubris ? [...] How can consciousness, through conscience, help us heal our alienation from our home? ».²¹⁷ La conscience de l'ignorance serait donc plus importante que la connaissance elle-même dans « the awesome mystery that biocentric vision offers ».²¹⁸ De plus, la scène de tri de bétail avec « the Little Blue Horse » a soulevé l'hypothèse d'une autonomie et d'un libre arbitre propres à l'animal dans les trois volumes.

²¹⁶ McCarthy, *Op. Cit.*, [All the Pretty Horses], p. 100.

²¹⁷ Gifford, *Op. Cit.*, p. 23, p. 25.

²¹⁸ *Ibid.*

3. Le cheval comme autonomie radicale

Cette hypothèse semble se confirmer lorsque l'on analyse la relation entre Billy, « the she-wolf » et Bird dans *The Crossing*. La louve est généralement au cœur des analyses littéraires. La prise de conscience des limites de l'anthropocentrisme apparaît nettement à la fin du premier chapitre, où Billy tue lui-même la louve face aux Mexicains.²¹⁹ La sauvagerie irréductible de la louve est décrite en ces termes : « But which cannot be held never be held and is no flower but is swift and a huntress and the wind is in terror of it and the world cannot lose it [...] he thought to become the child he never was ». ²²⁰ L'article de Malevitz rappelle par ailleurs que le premier chapitre de *The Crossing* a été publié originalement sous le titre de « The Wolf Trapper » dans *Esquire*.²²¹ La louve occupe donc la place la plus importante dans la première partie de *The Crossing* et dans les études des relations homme/animal chez McCarty. Pour autant, le cheval y joue également un rôle essentiel.

Billy laisse fréquemment son Bird en liberté, notamment lorsque le contrôle de la louve l'y oblige, ou lors des bivouacs le soir. Alors qu'il pare les sabots de Bird après que celui-ci a perdu ses fers, Billy s'interroge sur la nature et la volonté de ce cheval des montagnes.²²²

He sat up and looked for the horse but the horse was only a few feet away standing waiting for him. He rose and rolled the stiffness out of his shoulders and put on his hat and took up the trailing reins and ran his hand down the horse's foreleg till it lifted its foot and he cradled the hoof between his knees and looked at it. The horse had long since shed its shoes and the hooves were long and broomed and he took out his pocketknife and pared back the hoof wall where the edges were splayed and then let down the horse's foot and walked around the animal inspecting and paring the other hooves in turn. The constant currying of the brush and greenwood in the mountains had carried off all trace of the stable and the horse gave off a warm and rooty smell. The horse had dark hooves with heavy hoof walls and the horse had in him enough grullo²²³ blood to make a mountain horse by both conformation and inclination and as the boy had grown up where talk of horses was more or less continual he knew that where the blood carries the shape of a hock or the breadth of a face it carries also an inner being of a certain design and no other and the wilder their life became in the mountains the more he felt the horse subtly at war with itself. He didnt

²¹⁹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 431.

²²⁰ *Ibid.*, p. 436-437.

²²¹ « Cormac McCarthy's opening chapter to the second novel of his *Border Trilogy*, *The Crossing* – first published as “The Wolf Trapper” in the July 1993 issue of *Esquire* », Malevitz, *Op. Cit.*, p. 548.

²²² « parer » le sabot d'un cheval : « enlever avec le boutoir la corne superflue du sabot d'un cheval afin de redonner au pied son aplomb et une longueur normale », *Ortolang, CNRTL*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/parer> [consulté le 16/04/2019].

²²³ Voir annexe II.1

think the horse would quit him but he was sure the horse had thought about it.

Ici, Billy se réveille en pleine nuit et trouve Bird juste à côté de lui, les rênes détachées. Les soins à l'animal conduisent Billy vers des réflexions sur la nature de son cheval et ses origines sauvages. Il est non seulement conscient que la domestication n'est pas acquise définitivement, mais accepte également cette réalité. Les termes « wilder » et « inclination » renvoient une fois de plus aux notions de *wilderness* et d'*Optical Democracy*. De plus, la répétition du nom « mountain(s) » suggère une nouvelle fois que le cheval lui-même répond d'un ordre naturel à la force supérieure (« ordre naturel » ne doit pas être interprété comme hiérarchie, mais simplement comme entité englobant tout ce qui se trouve à la surface de la terre).

De façon globale, les personnages, jusqu'au plus connaisseur, John Grady, acceptent la part d'inexpliqué, voire surtout d'inexplicable, dans le comportement équin. Lorsque les ranchers débattent sur la vision latérale du cheval et la possibilité ou non d'approcher un cheval des deux côtés, ils soulèvent en réalité une découverte scientifique récente. En parlant d'un cheval avec « two brains », ils évoquent en fait la question de la latéralisation, autrement dit la potentielle connexion entre les deux hémisphères du cerveau.²²⁴ Dans le récent article « Cognition and Learning in Horses (*Equus caballus*) : What we know and why we should ask more », Lauren Brubaker et Monique A.R Udell soulignent que contrairement à une croyance répandue, le cheval semble capable de latéralisation et qu'il est inexact de considérer que chaque côté correspond à « a new side of the horse ».²²⁵ L'article cite des expériences effectuées aux alentours des années 2000, ce qui correspond à la date de publication de *Cities of the Plain* (1998). Les débats des personnages autour du cheval ne se contentent donc pas de confronter l'imaginaire et l'exactitude scientifique, mais invoquent également toutes les incertitudes encore présentes en ce qui concerne le fonctionnement animal. Plus de questions que de réponses apparaissent et les dialogues se concluent généralement par des hypothèses.

Loin d'entraver l'importance du cheval dans le texte, ces nombreuses incertitudes semblent contribuer à une vision hors du temps de l'environnement naturel chez Cormac McCarthy. Dans la définition d'*Optical Democracy*, l'idée d'étrangeté

²²⁴ McCarthy, *Op. Cit.*, p. 893-894.

²²⁵ Lauren Brubaker et Monique A.R. Udell, « Cognition and learning in horses (*Equus caballus*): What we know and why we should ask more », *Behavioural Processes*, ELSEVIER, 2016, p. 128.

revient constamment. Dans l'ouvrage *The Pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Georg Guillemain revient sur le concept de McCarthy en soulignant l'idée de « timeless materiality of nature ». ²²⁶ L'inconnu chez le cheval semble en effet ouvrir des perspectives pour une voix animale à part entière. Lorsque Luis évoque « the soul of horses » ²²⁷, il évoque un espace conceptuel et impalpable. Lors de la capture du capitaine, John Grady rêve de chevaux à la nuit tombée :

In his sleep he could hear the horses stepping among the rocks and he could hear them drink from the shallow pools in the dark where the rocks lay smooth and rectilinear as the stones of ancient ruins and the water from their muzzles dripped and rang like water dripping in a well and in his sleep he dreamt of horses and the horses in his dream moved gravely among the tilted stones like horses come upon an antique site where some ordering of the world had failed and if anything had been written on the stones the weathers had taken it away again and the horses were wary and moved with great circumspection carrying in their blood as they did the recollection of this and other places where horses once had been and would be again. Finally what he saw in his dream was that the order in the horse's heart was more durable for it was written in a place where no rain could erase it. ²²⁸

L'idée d'un lieu que la pluie, autrement dit tout évènement tangible, ne puisse atteindre semble suggérer une autre place pour le cheval.

Le cheval apparaît aussi essentiel aux personnages qu'il l'est à la structure narrative de *The Border Trilogy*, celui-ci agissant non seulement comme élément déclencheur des diverses péripéties des trois volumes, mais également comme remise en cause de la symbolique lui étant fréquemment associée. Le cowboy viril perd peu à peu sa masculinité exacerbée dans un décor post-pastoral, et le sublime associé à la femme à cheval est contrasté par la brutalité et violence constante chez Cormac McCarthy. Dans les trois guerres mentionnées dans la *Trilogy*, les chevaux sont décrits comme co-équipiers des personnages, ceux-ci demeurant extérieurs au caractère patriotique et institutionnel de la Seconde Guerre mondiale. C'est finalement l'aspect primitif de l'affrontement à cheval qui attire les protagonistes, élément que l'on retrouve également dans les nombreuses scènes de chasse décrites par l'auteur. L'animal apparaît de plus capable de résistance et de violence face à l'intervention humaine, ce qui le place régulièrement sur un plan d'égalité avec l'homme dans un contexte d'*Optical Democracy*. Le mode de vie des jeunes hommes semble rejoindre celui des équidés, et le lien avec chaque cheval demeure teinté d'incertitude dans

²²⁶ Georg Guillemain, « Conclusion », *The pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Texas A&M University Press, Etats Unis, 2004, p. 142.

²²⁷ Voir II.B section « do horses love war? Le cheval Guerrier »

²²⁸ McCarthy, [All the Pretty Horses], *Op. Cit.*, p. 284.

l'atemporalité de *The Border Trilogy*. La récurrence des références à la nature profonde des chevaux et la notion d'âme peut guider le lecteur vers des interrogations du lien entre cheval et spiritualité, la question de l'existence / absence de dieu étant fondamentale dans l'œuvre de Cormac McCarthy.

Troisième partie : Le cheval de *The Border Trilogy* : de la spiritualité et l'inconscient au post-humanisme

A. Cheval et spiritualité chez Cormac McCarthy

Dans ce troisième développement avec pour but la lecture du cheval dans un contexte éco-critique post-anthropomorphique, il convient de nous interroger sur le lien entre cheval et spiritualité de *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain*. Les références religieuses sont en effet nombreuses dans *The Border Trilogy*, et les réflexions sur la présence ou absence de dieu s'intensifient dans l'épilogue de *Cities of the Plain* :

The immappable world of our journey. A pass in the mountains. A bloodstained Stone. The marks of steel upon it. Names carved in the corrosible line among stone fishes and ancient shells. Things dim and dimming. The dry sea floor. The tools of migrant hunters. The dreams enchased upon the blades of them. The peregrine bone of a prophet. The silence. The gradual extinction of the rain. The coming of night.²²⁹

On peut d'ores et déjà constater un changement de style chez un auteur qui réserve habituellement les phrases averbales courtes au dialogue, pour privilégier le lyrisme dans la description. Le terme « prophète » et l'idée d'un passage sur terre peut dans un premier temps inviter à une réflexion sur le cheval comme symbole du christianisme dans la trilogie. Les notions d'hérésie et de gnosticisme seront également évoquées, ainsi que la diversité de croyances incarnées par les descriptions équestres. La possibilité d'un cheval comme transcendance sera finalement envisagée.

1. Le cheval comme référence religieuse

Les références à la religion sont nombreuses dans *The Border Trilogy*, en particulier les allusions au christianisme. Le titre *Cities of the Plain* est une référence directe à Sodome et Gomorrhe dans le livre de la Genèse.²³⁰ Billy est peut-être le personnage le plus fréquemment au cœur de ces références. Dans *The Crossing*, il discute longuement avec un ermite Mormon sur la nature de dieu, peu après la perte de la louve.²³¹ Ensuite, alors qu'il attend des nouvelles de Boyd blessé, il rencontre un homme aveugle avec qui il échange également des réflexions métaphysiques.²³² L'image du « blind man » revient également lors d'une discussion avec John Grady

²²⁹ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 1034.

²³⁰ Frye, *Op. Cit.*, p. 135.

²³¹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 449-467.

²³² *Ibid.*, p. 587-597.

dans *Cities of the Plain*.²³³ Le dialogue s'articule cette fois autour de la question de la vengeance de du sacrifice, en préambule à la mort de Magdalena. L'aveugle apparaît de plus dans plusieurs récits bibliques, notamment « L'aveugle né guéri par Jésus ». ²³⁴ Le cheval semble quant à lui avoir toute sa place dans cette imagerie religieuse. En effet, il est à plusieurs reprises évoqué comme une création de dieu, demeurant sous sa protection. Lors de la discussion avec Luis dans *All the Pretty Horses* évoquée précédemment, ²³⁵ John Grady poursuit l'interrogation autour de l'âme des chevaux :

Finally John Grady asked him if it were not true that should all horses vanish from the face of the earth the soul of the horse would not also perish for there would be nothing out of which to replenish it but the old man said that it was pointless to speak of there being no horses in the world for God would not permit such a thing.²³⁶

Ici, l'idée d'un cheval sous la protection de dieu apparaît clairement. Le relation homme-cheval pourrait donc être lue sous le signe de la chrétienté.

L'éducation catholique reçue par McCarthy est en effet souvent mentionnée lorsqu'il s'agit d'expliquer les références religieuses présentes en nombre dans ses romans. C'est par exemple le cas de Jay Aaron Beavers, qui introduit un article sur la religion chez McCarthy en mentionnant « the Roman Catholic upbringing » de l'auteur.²³⁷ Si l'on examine à nouveau les scènes de débouillage d'équidés dans le premier volume, on peut effectivement constater la possibilité d'une allégorie religieuse, présente jusque dans le nom du ranch (*Hacienda de Nuestra Señora de la Purísima Concepción*). Dans le glossaire d'Erik Hage, on retrouve les termes « the edenic horsemen's paradise of the Hacienda », suggérant une similitude entre le ranch de Don Héctor et le jardin d'Eden.²³⁸ Le talent inégalé de John Grady pour le dressage de chevaux pourrait en ce sens être perçu comme un don divin accordé à l'homme. Cette idée est renforcée par les mots de Steven Frye, qui qualifie le jeune homme de « mystic horseman ». ²³⁹ Cette idée se retrouve également chez Jay Ellis, auteur de *No Place for Home* :

²³³ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 934-944.

²³⁴ (Evangile de Jésus Christ selon Saint Jean, chapitre 9, versets 1 à 12).

²³⁵ Voir II/B. section « *Do horses love war*, le cheval Guerrier »

²³⁶ McCarthy, *Ibid.*, p. 114.

²³⁷ Jay Aaron Beavers, « "Stairwell to nowhere": The Darkness of God in Cormac McCarthy's *Suttree* », *South Atlantic Modern Language Association*, Vol. 80, Num. 1-2, 2015, p. 96.

²³⁸ H age, *Op. Cit.*, p. 23.

²³⁹ Frye, *Op. Cit.*, p. 137.

McCarthy focuses on the Edenic myth of the frontier, and how we created the myth not just Adam in the New Garden, but of America as the New Adam rightfully inhabits the new paradise of the West.²⁴⁰

Cette image permet de lier la question de la chrétienté au traitement particulier de la frontière évoqué précédemment. Par ailleurs, la longueur et le caractère répétitif des déboussés successifs évoquent non seulement l'éventualité d'un rite de passage, mais peuvent aussi suggérer un lien avec la marche vers la montagne de l'éternel, surtout si l'on garde en tête le départ pour aller chercher des chevaux en montagne avec les *vaqueros* du ranch.²⁴¹

Si les références bibliques semblent indéniablement liées aux équidés, il serait pour autant réducteur et inexact de réduire la spiritualité de *The Border Trilogy* à la question du christianisme. Les symboles religieux sont en effet nuancés et contestés par l'auteur à mesure qu'ils sont énoncés. La discussion entre Billy et l'Ermite est un exemple de complication des dits motifs, l'hérésie étant présente dans cet extrait :

There also was a ruin. A waste had opened in his soul and perhaps he saw with some new clarity how like the church he was himself but a thing of clay and perhaps he thought that the church would not be raised again and as to do such work requires first that God meant in men's heart for it is there alone that it truly has its being and there failing no power can build it back again. He became a heretic. So.²⁴²

Ici, la distinction entre les lieux de culte et la foi elle-même est détachée par le récit de l'Ermite. Par ailleurs, cette dernière est également remise en question à plusieurs reprises, notamment par John Grady lorsque le capitaine mexicain le supplie de lui laisser la vie sauve au nom de dieu.

You going to die, he said.
We'll let God decide about that. Let's go.
Are you not afraid of God?
I got no reason to be afraid of God. I've even got a bone or two to pick with Him.
[...]
Get on that horse, he said.²⁴³

Malgré le maintien de la majuscule pour « God », McCarthy introduit une fois de plus l'ironie. Le laconisme de John Grady, qui se reconcentre très vite sur son déplacement à cheval, remet en cause l'idée d'un dieu chrétien dans *The Border Trilogy*, et donc l'hypothèse d'un cheval symbole du christianisme.

²⁴⁰ Jay Ellis, *Op. Cit.*, p. 26.

²⁴¹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 112.

²⁴² McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 455.

²⁴³ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 275.

Pour envisager correctement la question de la spiritualité en lien avec l'autonomie animale dans la *Trilogy*, il est nécessaire de mentionner les théories religieuses souvent évoquées par les critiques de l'œuvre de McCarthy. Erik Hage mentionne le rejet des formes ecclésiastiques de spiritualité et affirme que McCarthy « problematizes the normative boundaries of Christianity in his texts ».²⁴⁴ Il avance l'idée de gnosticisme comme solution au conflit entre moralisme et nihilisme présent chez plusieurs lecteurs. Intrinsèquement complexe, la notion de gnosticisme est également mentionnée par Petra Mundick, auteure d'une thèse sur Cormac McCarthy. Elle propose la définition suivante :

A pessimistic worldview preoccupation with evil, mystical insights, reinterpretations of Judeo-Christian mythologies. [...] According to gnostic theology, the entire manifest cosmos was created by hostile (or at best ignorant) force of darkness and in thus a hideous aberration.²⁴⁵

Déjà évoquée précédemment, la notion de « darkness » est en effet très présente chez McCarthy, et ce jusque dans les termes employés pour les descriptions d'équidés. Dans le dernier chapitre de *All the Pretty Horses*, John Grady écoute le cheval à la nuit tombée :

He slept that night in a field far from any town. He built no fire. He lay listening to the horse crop the grass at his stakerope²⁴⁶ and he listened to the wind in the emptiness and watched stars trace the arc of the hemisphere and die in the darkness at the edge of the world and as he lay there the agony in his heart was like a stake. He imagined the pain of the world to be like some formless parasitic being seeking out the warmth of human souls wherein to incubate and he thought he knew what made one liable to its visitations. What he had not known was that it was mindless and so had no way to know the limits of those souls and what he feared was that there might be no limits.²⁴⁷

Ici, c'est le bruit du cheval broutant l'herbe qui initie la réflexion du personnage. Les termes « emptiness », « die », « darkness », « agony » et « pain » correspondent à l'idée de pessimisme soulignée par Mundick. De même, la notion de « parasitic being » aspirant la chaleur des âmes humaines, et l'idée de terreur infinie semblent corroborer la définition. Cette idée de noirceur, bien que très présente dans *The Border Trilogy*, ne saurait cependant constituer une définition unique de la spiritualité chez McCarthy.

²⁴⁴ Hage, *Op. Cit.*, p. 87-89.

²⁴⁵ Petra Mundick, "Striking the Fire Out of the Rock: Gnostic Theology in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*", *South Central Review*, Vol. 26, Num. 3, The John Hopkins University Press, 2009, p. 74-75.

²⁴⁶ Voir annexe II.2.a.

²⁴⁷ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 259.

Les termes entre parenthèse « or at best ignorant » dans la définition de gnosticisme sont à souligner.

En effet, l'idée d'un dieu non interventionniste est fréquente, comme le souligne Erik Hage, qui évoque la possibilité de « indifferent or uninvolved god ». ²⁴⁸ Erik Hage souligne par ailleurs la possibilité de comprendre dieu à travers l'expérience. ²⁴⁹ Ce dernier élément est cohérent si l'on prend en compte la connaissance des équidés présente chez les personnages, et la récurrence de questions dans tout le texte. Peu après la séparation suite à la blessure de Boyd, Billy regarde les étoiles avec son cheval et tente de prier :

He lay on the cooling earth and watched the stars. The dark shape of the horse off to his left where he'd staked it.
The horse raising its head above the skyline to listen among the constellations and then bending to graze again. He studied those worlds sprawled in their pale ignitions upon the nameless night and he tried to speak to God about his brother and after a while he slept. ²⁵⁰

Dans cet extrait, le terme « dark » associé au cheval semble cette fois plus positif. Le passage au discours indirect libre suggérant que le cheval écoute les étoiles est immédiatement suivi d'une tentative de prière par Billy. Le verbe « try » suggère que celui-ci ne parvient pas à formuler sa prière. La question de la spiritualité est donc complexe dans les trois volumes. Si le dieu auquel croient les personnages semble impossible à définir, il apparaît néanmoins que la croyance de ces derniers reste inchangée. ²⁵¹ Cet élément fait sens avec les convictions de Cormac McCarthy, qui a déclaré dans une interview avec Oprah Winfrey : « I don't think you have to have a clear idea of who or what god is in order to pray ». ²⁵² Ce dernier élément souligne clairement le paradoxe entre complexité et simplicité dans la spiritualité chez l'auteur. La lecture de *The Border Trilogy* comporte par ailleurs une multiplicité de références religieuses. Si la chrétienté est mentionnée, c'est également le cas d'autres formes de croyance, au cœur desquelles le cheval se trouve une fois de plus.

²⁴⁸ Hage, *Op. Cit.*, p. 88.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 607.

²⁵¹ Hage, *Op. Cit.*

²⁵² Oprah Winfrey, « Cormac McCarthy Interview on the Oprah Winfrey Show », 2007, [en ligne], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=y3kpszuk1Y8I&t=1s> [consulté le 08/05/2019].

2. Les équidés, vecteurs de spiritualités multiples

Plusieurs types de mythologies et de spiritualités semblent en effet présents lorsque l'on analyse la présence du cheval dans la *Trilogie*. C'est notamment le cas dans *The Crossing*, où Bird, puis Niño, sont employés par Billy pour transporter des cadavres. Billy charge en effet le cadavre de la louve sur le dos de Bird pour aller l'enterrer au Mexique. Il traverse la rivière à cheval.

He cradled the wolf in his arms and lowered her to the ground and unfolded the sheet. She was stiff and cold and her fur was bristly with the blood dried upon it. He walked the horse back to the creek and left it standing to water and scouted the banks for wood with which to make a fire. [...] After a while the horse came up from the creek trailing the wet reins through the leaves and stood at the edge of the fire.²⁵³

Si c'est bien sûr Billy qui est à l'origine du transport de la louve, il est ici important de souligner l'autonomie de Bird²⁵⁴ qui revient de son propre chef malgré l'odeur effrayante de l'animal mort. La traversée de rivière n'est pas sans rappeler le mythe de Charon, qui chez les Grecs, faisait passer les âmes de morts « au-delà du Styx et de l'Achéron ».²⁵⁵ L'idée d'un cheval comme passeur d'âmes se retrouve également dans le dernier voyage de Billy pour ramener la dépouille de son frère aux Etats-Unis.²⁵⁶ Pour ce faire, Billy ouvre dans un premier temps la tombe de son frère, ce qui correspond à l'idée d'hérésie mentionnée précédemment.²⁵⁷ Ces deux enterrements semblent conférer au cheval un statut de supériorité, et peuvent partiellement expliquer la récurrence des termes « souls of horses », comme lors du voyage dans les montagnes de *All the Pretty Horses* :

That night as he lay in his cot he could hear the music from the house and as he was drifting to sleep his thoughts were of horses and of the open country and of horses. Horses still wild on the mesa who'd never seen a man afoot and who knew nothing of him or his life yet in whose souls he would come to reside forever.²⁵⁸

Dans ces lignes, on peut percevoir le caractère potentiellement mystique du lien entre l'homme et le cheval. Par ailleurs, le fait que la musique semble être l'élément

²⁵³ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 434-437.

²⁵⁴ Voir II.C. section 3. « le cheval comme autonomie radicale ».

²⁵⁵ Alexandre Emile Lefranc, *Cours de Mythologie*, Librairie Classique de Perisse Frères, 1926, p. 297.

²⁵⁶ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 707-737.

²⁵⁷ Voir III/. Section « 1. Le cheval comme référence religieuse ».

²⁵⁸ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 120.

déclencheur des pensées de John Grady peut évoquer l'importance du chant et de la tradition orale dans la spiritualité de *The Border Trilogy*.

Lorsque Billy traverse la rivière avec Bird et le cadavre de la louve, le chant revient également : « As he rode he sang old songs his father once had sung and in the used to be and a soft corrido in Spanish from his grandmother ». ²⁵⁹ Le *corrido* est défini par Hage comme une ballade mexicaine, à la structure généralement simple, narrant les exploits de héros et bandits mexicains. ²⁶⁰ Si ce dernier est plutôt athée, les chants de *The Border Trilogy* sont cependant teintés de mysticisme. Le titre *All the Pretty Horses* est par exemple directement inspiré d'un chant populaire des Apaches, comme le rappelle Steven Frye :

It also portrays the differing conceptions of nature and its meaning as figured in the image of the horse. The novel's title is drawn from an Appalachian folksong of the same name that emerges from a varied oral tradition. In one version, it is a Lullaby song by a grandmother, as she sweetly conjures the image of the "the pretty horses" she hopes will imbue the child's dreams with a sense of comfort and repose. ²⁶¹

Ce dernier aspect peut être lié au caractère sacré du cheval pour plusieurs civilisations amérindiennes. Sylvain Gillier-Imbs est cavalier et responsable de travaux sur la relation psychologique entre l'homme et le cheval. Il est l'auteur de l'ouvrage *Les chants sacrés du cheval, L'approche traditionnelle du cheval chez les indiens Navajos*, dans lequel il s'intéresse à l'influence des cultures amérindiennes sur la perception des équidés.

Qu'ils soient des tribus des plaines, Lakotas-Sioux, Comanches, Cherokees, ou alors des tribus du Sud-Ouest, Apaches ou Navajos (...), la plupart sont d'avis que le cheval a toujours été présent sur le continent nord-américain ²⁶², mais sous une forme spirituelle ou une forme invisible. Plusieurs cosmogonies de création navajo ou apache mentionnent une création du cheval simultanément à la création du monde humain. Dans la création navajo, le cheval a été volontairement caché aux humains, parce qu'il représentait un pouvoir trop important et trop sacré. ²⁶³

²⁵⁹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 434.

²⁶⁰ « The corridos are the popular Mexican ballads that are consistently referred to in the Border Trilogy, particularly in *The Crossing* (1994). The sung ballads—composed of four-line verses and relatively simple song structures—typically narrate the legends of Mexican heroes, bandits, and outlaws ». Hage, *Op. Cit.*, p. 67.

²⁶¹ Frye, *Op. Cit.*, p. 105.

²⁶² L'auteur fait ici référence aux récits historiques affirmant que les premiers chevaux présents sur le territoire américain étaient dus à l'arrivée des Espagnols.

²⁶³ Sylvain Gillier-Imbs, *Les chants sacrés du cheval, L'approche traditionnelle du cheval chez les indiens Navajos*, France, Ed. Véga, 2018. [google book] disponible sur : https://books.google.es/books?id=vgZNDwAAQBAJ&pg=PT23&lpg=PT23&dq=apaches+spiritualit%C3%A9+cheval&source=bl&ots=6ZO_v7vMfB&sig=ACfU3U0laUyW3Xc5LYBImcxF8eagbjHePQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKewjI9Z6B-

Ce paragraphe suggérant une « simultanéité » entre apparition du cheval et création de l'humanité se retrouve dans les mentions des âmes des chevaux. La discussion entre les cowboys et le mozo précédemment citée rejoint cette idée, avec les termes :

the souls of horses mirror the souls of men more closely than men suppose. [...] Lastly he said that he had seen the souls of horses and that it was a terrible thing to see. He said that it could be seen under certain circumstances attending the death of a horse because the horse shares a common soul and its separate life only forms it out of all horses and makes it mortal. He said that if a person understood the soul of the horse then he would understand all horses that ever were.²⁶⁴

Ce passage suggère non seulement une supériorité équine et un lien avec l'homme, mais plus encore l'idée d'un cheval comme partie d'un ensemble, et en communion avec d'autres chevaux.

On peut comprendre l'idée de communion équine en lien avec l'importance d'une harmonie naturelle présente dans l'imaginaire amérindien. Cette idée se retrouve par ailleurs dans la définition d'*Optical Democracy* analysée précédemment. Lors de la conférence « Le silence dans l'éducation et dans la formation spirituelle de la personne chez les indiens d'Amérique du nord », Pascal Galvani rappelle plusieurs fondements importants, tels que la notion du cercle, et du vivant comme processus, ainsi que l'importance de l'écoute et de l'observation. L'importance de l'hypothèse par opposition aux dogmes apparaît également comme fondamentale.²⁶⁵ Ce sont autant d'éléments que l'on retrouve dans les interactions homme-cheval dans *The Border Trilogy*. Les nombreuses questions restées en suspens sur la nature et le comportement du cheval sont présentes jusqu'à *Cities of the Plain*. L'importance du cycle se retrouve dans la structure même des trois volumes. On peut par exemple mettre en relation la scène de débouillage de *All the Pretty Horses*, avec la tentative de dressage de l'étalon dans *Cities of the Plain*. Enfin, les notions d'écoute et d'observation sont omniprésentes en ce qui concerne les chevaux. C'est le cas dès le début du premier volume, où John Grady observe et écoute les animaux autour de lui :

By the time they had the horses brushed and staked and a fire built it was dark. John Grady stood his saddle upright to the fire and walked out on the prairie and stood listening. He could see the Pupville waterbank against the purple sky. Beside it the horned moon. He could hear the horses cropping

YviAhUPuRoKHZLEB5gQ6AEwCnoECAgQAO#v=onepage&q=apaches%20spiritualit%C3%A9%20cheval&f=false [consulté le 08/05/2018].

²⁶⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 114.

²⁶⁵ Pascal Galvani, « Le silence dans l'éducation et dans la formation spirituelle de la personne chez les indiens d'Amérique du nord », Communication au Groupe de Recherche en Anthropologie Poétique des Pratiques Educatives Université Paris VIII, [en ligne] disponible sur : <http://www.barbier-rd.nom.fr/PGalvaniSilenceAmerindien.html> [consulté le 08/05/2019].

grass a hundred yards away. The prairie otherwise lay blue and silent all about.²⁶⁶

Pascal Galvani évoque par ailleurs la vision, et l'apparition de la vision, comme un processus de révélation pour l'homme. Cette idée peut permettre une lecture plus précise de la vision de John Grady regardant passer les Comanches.²⁶⁷ Dans l'extrait, la répétition du terme « wind » associé à l'expression « when the wind was in the north you could hear them », suggère que la vision de John Grady est amenée par la nature, et non déclenchée par l'imagination individuelle du jeune *horseman*.

3 Le cheval, où la vision transcendante dans *The Border Trilogy*

En poursuivant l'idée de vision spirituelle dans les trois volumes, il est intéressant de reprendre la question de l'importance des sens et du mouvement évoquée auparavant.²⁶⁸ Lors de la capture des chevaux dans la dernière partie de *All the Pretty Horses*, John Grady respire en rythme avec le cheval :

[The] horse was breathing with slow regularity and his stomach was warm and his shirt damp from the horse's breath. He found he was breathing in rhythm with the horse as if some part of the horse were within him breathing and then he descended into some deeper collusion for which he had not even a name.²⁶⁹

Ici, les mots « deeper collusion for which he had not even a name » suggèrent une symbiose dépassant la compréhension et la parole de l'être humain. Ceci rejoint l'idée de Jay Aaron Beavers, qui affirme : « the physical world becomes a means of grace, in order to foreground the utter transcendence of God, who cannot be known by any human means ».²⁷⁰ Beavers affirme plus en avant que dieu n'est pas une entité construite dans *The Border Trilogy*, mais serait simplement révélé. Il évoque la possibilité d'un dieu transcendantal dans l'œuvre de McCarthy, et réaffirme l'hypothèse d'un personnage comme « seeing eye », autrement dit le simple medium des apparitions.²⁷¹ L'hypothèse d'une transcendance est également évoquée par Petra Mundick.

²⁶⁶ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.* p. 43.

²⁶⁷ Voir Annexe I.1, *Op. Cit.*

²⁶⁸ Voir I.C/ section « 2. Dominance et Leadership ».

²⁶⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 269.

²⁷⁰ Beavers, *Op. Cit.*, p. 97.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 100.

Le caractère tangible de la perception humaine et la possibilité d'un dépassement par le cheval se retrouvent par ailleurs dans des scènes décrivant l'irruption d'équidés sous les yeux des personnages. A plusieurs reprises, les personnages voient apparaître des équidés et doutent de la réalité de ce qu'ils voient. Au début de l'orage qui déclenche la perte de the Big Bay Horse, le cheval est décrit comme un fantôme :

The rain was coming down in sheets. Blevins' horse stood in the downpour like the ghost of a horse. They left the road and followed the wash up toward a stand of trees and took shelter under the barest overhang of rock, sitting with their knees stuck out into the rain and holding the standing horses by the bridlereins²⁷². The horses stepped and shook their heads and the lightning cracked and the wind tore through the acacia and paloverde and the rain went slashing down the country. They heard a horse running somewhere out in the rain and then they just heard the rain.²⁷³

Ici, les termes « ghost of a horse » associés à la répétition du mot « rain » peut provoquer chez le lecteur une impression de mirage. De plus, la description des chevaux piétinant et secouant la tête précède immédiatement les mots « and the lightning cracked », ce qui peut suggérer que le cheval est ici une créature directement liée au début de l'orage. Le terme « ghost » réapparaît par ailleurs dans *The Crossing*, par exemple lorsque Billy et Boyd croisent en chemin un groupe de *vaqueros*.

They passed bawling in a sea of dust and the ghostcolored horses trod among them sullen and red eyed with their heads lowered. A few of the riders raised a hand in greeting. The young güeros²⁷⁴ had pulled to a piece of high ground and swung down and they stood with the horse and watched the slow pale chaos drift west with the sun leaving the ground behind them smoking gently and the last cries of the riders and the last moans of the cattle drifting away into the deep blue silence of the evening.²⁷⁵

Dans ce passage, c'est tout le groupe de jeunes et de chevaux qui se trouve teinté de mysticisme. Les termes « greeting », « cries » ou encore « moans » suggèrent une incantation ou une litanie. De plus, on retrouve dans les derniers mots l'importance du silence.

Les irruptions d'animaux dans le paysage de *The Border Trilogy* peuvent une fois de plus être lues sous le signe de l'ambivalence. Dans le dernier passage cité, le groupe d'hommes et d'animaux semble incarner une certaine paix et sérénité, malgré le désespoir transcrit par des termes tels que « pale chaos », ou « last cries ». La

²⁷² Voir annexe II.2.a.

²⁷³ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 73.

²⁷⁴ Voir annexe II.1.

²⁷⁵ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 552.

description du Big Bay Horse sous l'orage est en revanche beaucoup plus abrupte. On retrouve donc le paradoxe entre poétique et violence, ce qui, dans la question de la spiritualité, peut correspondre à ce que Petra Mundick appelle « metaphysics in violence ». ²⁷⁶ Les apparitions de chevaux prennent parfois l'allure de cauchemar. Lorsque John Grady capture les chevaux sauvages dans les montagnes, la terreur ressentie par les animaux est soulignée par les termes « evil dream ».

the horses milled and squealed and clambered at the rock slopes and turned upon one another biting and kicking while John Grady walked among them in the sweat and dust and bedlam with his rope as if they were no more than some evil dream of horse. ²⁷⁷

Ces mots réapparaissent dans la description de Bird et de la louve poursuivis par les chiens : « he suddenly saw as in an evil dream the specter of the horse at full gallop on the plain with the wolf behind at the end of the rope and the dogs in wild pursuit ». ²⁷⁸ L'expression « evil dream » est ici renforcée par l'occurrence « specter ».

Si la religion est désacralisée dans *The Border Trilogy*, la spiritualité essentielle chez Cormac McCarthy est néanmoins omniprésente. Et le cheval semble incarner plusieurs types de croyances. La multiplicité de spiritualités présente dans les trois volumes guide le lecteur vers une interprétation non institutionnelle ou ecclésiastique. L'animal et la nature se retrouvent une nouvelle fois essentiels, et les références aux formes de croyances amérindiennes sont nombreuses. De la même manière, la violence s'avère encore une fois aussi bien destructrice que fondatrice, ce qui pousse de nombreux critiques à lire McCarthy au prisme du gnosticisme. Le paradoxe est peut-être au cœur même des croyances de l'auteur, qui écrit dans le récit apocalyptique *The Road* : « There is no god and we are his prophets ». ²⁷⁹ Enfin, la récurrence de références au cauchemar et plus généralement au rêve invite à s'interroger sur la place des chevaux dans les rêves des personnages, et la fonction de ceux-ci dans l'hypothèse d'une autonomie littéraire partielle du cheval.

²⁷⁶ Mundick, *Op. Cit.*, p. 79.

²⁷⁷ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 112.

²⁷⁸ Voir II.C/ section « 3. Le cheval comme autonomie radicale ».

²⁷⁹ McCarthy, *The Road*, Alfred A. Knopf, 2006.

B. Le cheval et le rêve, de l'animisme à la remise en cause de l'auteur

Dans son *Literary Companion*, Erik Hage rappelle l'importance du rêve dans *The Border Trilogy*, et plus généralement dans l'œuvre de Cormac McCarthy :

Dreams are an integral component of McCarthy's literary vision, most significantly in the Border Trilogy—though dreams have been an important component of his narratives throughout his career. The characters' dreams resonate at a few different levels in the books.²⁸⁰

Les rêves sont en effet des motifs récurrents, du premier rêve éveillé de John Grady dans *All the Pretty Horses*, à la discussion entre Billy et « the narrator » dans l'épilogue de *Cities of the Plain*, extrait qui sera évoqué plus en détail dans cette analyse.²⁸¹ Les chevaux sont une fois de plus omniprésents dans les différents rêves des personnages. Suivant la question de la spiritualité analysée ci-avant, il conviendra dans un premier moment de s'interroger sur la fonction du rêve d'équidés sur le plan métaphysique, en évoquant notamment l'importance du rêve pour les civilisations amérindiennes. La possible dichotomie entre illusion et réalité soulevée par la récurrence des rêves sera également évoquée. Ensuite, il est essentiel de comprendre le rôle de l'équidé dans les rêves à la lumière d'éléments mentionnés précédemment tels que l'autonomie animale et de l'*Optical Democracy*. L'importance de l'inconscient pour McCarthy sera à prendre en compte. Enfin, l'hypothèse d'un rêve équestre comme remise en cause d'un auteur hégémonique sera interrogée.

1. Les équidés, présents jusque dans les rêves des personnages

Le rêve de John Grady lors de la capture du capitaine mexicain évoquée à la fin de la seconde partie a permis de soulever la question du lien être cheval et spiritualité :

In his sleep he could hear the horses stepping among the rocks and he could hear them drink from the shallow pools in the dark where the rocks lay smooth and rectilinear as the stones of ancient ruins and the water from their muzzles dripped and rang like water dripping in a well and in his sleep

²⁸⁰ Hage, *Op. Cit.*, p. 75.

²⁸¹ Voir annexe I.1, *Op. Cit.*

McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.* p. 1011-1034.

he dreamt of horses and the horses in his dream moved gravely among the tilted stones like horses come upon an antique site where some ordering of the world had failed and if anything had been written on the stones the weathers had taken it away again and the horses were wary and moved with great circumspection carrying in their blood as they did the recollection of this and other places where horses once had been and would be again. Finally what he saw in his dream was that the order in the horse's heart was more durable for it was written in a place where no rain could erase it.²⁸²

Ce long extrait composé de seulement deux phrases est typique de la prose lyrique de McCarthy. Par ailleurs, la phrase « Finally what he saw in his dream was that the order in the horse's heart was more durable for it was written in a place where no rain could erase it » permet de relier la question du rêve à la spiritualité indienne évoquée ci-avant.²⁸³ Dans les croyances amérindiennes, on retrouve souvent l'idée que l'animal communique avec l'homme de façon onirique, et lui donne un accès spirituel :

Le rêveur établit une relation personnelle avec un être lointain spatialement ou ontologiquement. Ces êtres, que le rêveur connaît toujours, peuvent entrer dans un dialogue avec lui ou délivrer un message. Le sens des rêves est similaire à leur contenu explicite.²⁸⁴

L'idée d'être « lointain », autrement dit étranger de l'homme, peut dans le cas présent s'appliquer au cheval, animal que les personnages de la *Trilogy*, « connai[ssent] toujours ». Dans ce rêve de John Grady, les termes « some ordering of the world had failed and if anything had been written on the stones the weathers had taken it away again » peuvent être lus en contraste avec l'image des chevaux marchant avec « circumspection » et portant dans leur sang « the recollection of this ». L'idée d'une nature puissante et éternelle semble révélée par le mouvement des chevaux dans le rêve. Une première interprétation du rêve dans *The Border Trilogy* peut donc être spirituelle, idée que l'on retrouve par ailleurs dans l'épilogue de *Cities of the Plain*, où un étranger raconte à Billy un rêve, dans lequel a lieu un autre rêve. Le long dialogue entre Billy et « the traveller » se conclut par les mots :

I hope your friend await you.
And I.
Every man's death is standing in for every other. And since death comes to all there is no way to abate the fear of it except to love that man who stands for us. We are not waiting for his history to be written. He passed here long ago.²⁸⁵

²⁸² McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 284.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Barbara Tedlock, « Rêves et visions chez les Amérindiens, produire un ours », *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 18., Num. 2, 1994, p. 18.

²⁸⁵ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 1034.

Les deux hommes évoquent ici la mort de John Grady, et la possibilité d'une communication entre les morts et les vivants à travers le rêve. L'idée de dieu révélé par le rêve se retrouve aussi dans *The Crossing* :

Who can dream of God? This man did. In his dreams God was much occupied. Spoken to He did not answer. Called to did not hear. The man could see Him bent at his work. As if through a glass. Seated solely in the light of his own presence. Weaving the world. In his hands it flowed out of nothing and in his hands it vanished into nothing once again. Endlessly. Endlessly.²⁸⁶

Ici, l'idée d'un dieu qui ne répond pas, et la présence de la notion de « nothingness » déjà mentionnée rappelle la complexité de la spiritualité dans *The Border Trilogy* et encourage à s'interroger sur d'autres interprétations des rêves de chevaux.

Pour ce faire, il est nécessaire de distinguer les différents types de rêves d'équidés dans la *Trilogy*. La vision des Comanches de John Grady correspond à l'idée d'un rêve éveillé, et pose donc la question d'un éventuel mirage ou d'une illusion. Le passage analysé ci-dessus correspond à un véritable rêve lors du sommeil du jeune homme. Enfin, la notion de « evil dream » évoquée plus tôt correspond cette fois à une réalité comparée à un rêve.²⁸⁷ Ces trois types d'onirisme suggèrent un possible paradoxe, entre illusion et réalité, que l'on retrouve souvent chez les chercheurs, parfois dans le même ouvrage. Steven Frye affirme : « John Grady can be stoic and resilient thanks to dreams and surreality », laissant entendre que les visions des Comanches sont le fruit de l'imagination du cowboy.²⁸⁸ Pour autant, il évoque « the ever-present reality of dreams » et affirme : « John Grady establishes an intimacy based upon the mystical apprehension of unity, order, and value embodied in the horse, and his understanding of reality becomes clearest in his dreams ». La répétition du terme « reality » suggère cette fois que le rêve va au-delà de la seule imagination du personnage. Ces deux approches sont en réalité présentes dans les trois volumes et semblent fonctionner ensemble.

Dans *All the Pretty Horses*, John Grady parvient à s'échapper momentanément de la prison en rêvant de chevaux.

That night he dreamt of horses in a field on a high plain where the spring rains had brought up the grass and the wild-flowers out of the ground and the flowers ran all blue and yellow far as the eye could see and in the dream he was among the horses running and in the dream he himself could run with the horses and they coursed the young mares and fillies over the plain where their rich bay and their rich chestnut colors shone in the sun and the

²⁸⁶ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 457.

²⁸⁷ Voir III/A. section « 3. Le cheval ou la vision transcendante dans *The Border Trilogy* »

²⁸⁸ Frye, *Op. Cit.*, p. 105-107.

young colts ran with their dams and trampled down the flowers in a haze of pollen that hung in the sun like powdered gold and they ran he and the horses out along the high mesas where the ground resounded under their running hooves and they flowed and changed and ran and their manes and tails blew off of them like spume and there was nothing else at all in that high world and they moved all of them in a resonance that was like a music among them and they were none of them afraid horse nor colt nor mare and they ran in that resonance which is the world itself and which cannot be spoken but only praised.²⁸⁹

Dans ce passage, l'image de John Grady courant au milieu des chevaux qui galopent dans la prairie ensoleillée correspond à l'idée que, au milieu de la violence de la prison, John Grady trouve une échappatoire pour demeurer « stoic an resilient ».²⁹⁰ La présence des poulains et pouliches et la description des fleurs pourraient correspondre à un certain bucolisme pourtant éloigné du paysage de *The Border Trilogy*.²⁹¹ L'accumulation des couleurs, « blue », « yellow », « rich bay », « rich chesnut colors », « gold » et l'évocation de la beauté du printemps semblent en effet correspondre à un paysage illusoire créé par l'imagination de John Grady. Pourtant, les termes « the ground resounded under their running hooves » évoque le caractère physique et réel de la scène, ainsi que l'occurrence « music » et la répétition du mot « resonance ». Le personnage semble par ailleurs sur un pied d'égalité avec les chevaux, ce qui correspond une fois de plus à l'idée d'*Optical Democracy*. Enfin, une impression d'irruption animale dans le rêve de John Grady peut être ressentie par le lecteur au vu des nombreuses répétition de « they » et du verbe « run ».

2. Le cheval, sujet averbal du rêve

L'idée d'un protagoniste humain comme « seeing agent », déjà évoquée précédemment, doit être détaillée en lien avec l'omniprésence du cheval dans les rêves de la *Trilogy*.²⁹² Dans l'article « Dreaming The Border Trilogy: Cormac McCarthy and Narrative Creativity », Christopher T. White analyse la vision des Comanches et affirme que John Grady est ici un « seeing agent » :

However, the focalization of the passage de-centers John Grady as the “seeing” agent. In fact, the only explicit reference to acts and perceptions are linked to a second person address. [...] The deictic clue that might help establish a fixed time at which the image is being perceived is also vague.

²⁸⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 165.

²⁹⁰ Frye, *Op. Cit.*

²⁹¹ Voir II/A.

²⁹² Voir III/A. section « 2. Le cheval, ou la vision transcendante dans *The Border Trilogy* ».

The vision seems perennial, but virtual, always potentially there to be seen if the right viewer is present.²⁹³

En effet, le lecteur peut parfois avoir la sensation que ce n'est pas le personnage qui est à l'origine du rêve des chevaux, mais plutôt ces derniers qui font directement irruption, que ce soit dans le sommeil, ou dans le véritable paysage des différents protagonistes. A plusieurs reprises, le mot « dream » apparaît à deux reprises dans la même phrase pour opérer à un basculement complétement sujet, comme dans « he dreamt of horses and the horses in his dream moved gravely among the tilted stones » ou les chevaux, auparavant complétement d'objet, deviennent le sujet de la phrase.²⁹⁴ Par ailleurs, les rêves des protagonistes sont souvent initiés par de véritables chevaux. C'est le cas dans *The Crossing*:

He lay on the cooling earth and watched the stars. The dark shape of the horse off to his left where he'd staked it. [...] He slept and woke from a troubling dream and could not sleep again.²⁹⁵

C'est ici la présence de Bird à la nuit tombée qui semble déclencher le sommeil de Billy. L'idée d'un cheval réel en lien avec le rêve souligne une nouvelle fois l'importance de la relation physique, jusque dans le domaine du rêve.

L'importance du physique et du réel, déjà étudiée à plusieurs reprises, est également à mettre en lien avec les visions et/ou rêves d'équidés. Lorsque John Grady voit passer Alejandra sur le pur-sang noir, l'extrait se conclut par les mots : « real horse, real rider, real land and sky and yet a dream withal ». ²⁹⁶ La répétition du terme « real » associé à « dream » peut guider le lecteur vers ce que Steven Frye appelle « the defining substance of dreams » :

The narrative thus blends the tactile realm of action, work and daily living with the human instances of desire, hope, and the ever-present reality of dreams, which as McCarthy renders them demand equal claim upon the real.²⁹⁷

Premièrement, les visions ou rêves éveillés ayant lieu en plein jour confirment la présence du réel dans les rêves d'équidés. Cette idée est par ailleurs en lien avec la thèse d'un cheval représentatif d'*Optical Democracy*, comme le souligne David Holloway, qui évoque « a fictive world where language effects return objects to

²⁹³ Christopher T. White, « Dreaming the Border Trilogy Cormac McCarthy and Narrative Creativity », *The Cormac McCarthy Journal*, Vol. 13, 2015.

²⁹⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 284.

²⁹⁵ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 607.

²⁹⁶ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 134-135.

²⁹⁷ Frye, *Op. Cit.*, p. 138.

themselves, to what looks like their own autonomous ‘quintessence’ ».²⁹⁸ Lorsque John Grady capture le capitaine mexicain, le rêve débute par les mots « In his sleep he could hear the horses stepping among the rocks and he could hear them drink ».²⁹⁹ La double occurrence de « hear » renvoie au domaine des sens et donc à un univers concret. De la même manière, le rêve de John Grady en prison comprend l’idée de connexion physique, notamment par la répétition du terme « resonance », ainsi que la description des sabots martelant le sol, qui confèrent une dimension concrète au rêve. L’idée de transcendance spirituelle atteinte par la relation physique avec le cheval peut donc s’appliquer également au domaine du rêve. Enfin, les derniers mots « that resonance which is the world itself and which cannot be spoken but only praised » évoquent un espace en dehors des mots et de la parole de l’homme.

Cette dimension est essentielle pour Cormac McCarthy, qui a lui-même déclaré lors de son interview avec Oprah Winfrey : « subconscious is older than language », et décrit régulièrement le début de son travail d’écriture avec les mots « I had that image ... ».³⁰⁰ Suivant cette idée, il est important de prendre en compte le dialogue entre Billy et l’étranger dans *Cities of the Plain*. Le voyageur raconte à Billy « un rêve dans un rêve » où « the dreamer » voit passer un groupe de *serranos* silencieux.³⁰¹ Lorsque Billy lui demande « what were they saying », il répond :

There is no way to answer your question. It is not the case that there are small men in your head holding the conversation. There is no sound. So what language is that? In any case this was a deep dream for the dreamer and in such dreams there is a language that is older than the spoken word at all. The idiom is another specie and with it there can be no lie or no dissemblance of the truth.³⁰²

Christopher T. White analyse cet extrait en insistant sur l’idée de « prelinguistic dream idiom » et affirme que ce prélinguisme des rêves permet à l’homme une communication avec « the numerous lifeforms of the earth », par opposition à la langue parlée qui aliènerait l’humain et l’éloignerait de la réalité de la terre.³⁰³ Dans la même logique, Erik Hage affirme : « McCarthy attributes to dreams an awareness that transcends and precedes cultural forms (“idioms”), such as language itself ».³⁰⁴ En ce

²⁹⁸ Holloway, *Op. Cit.*, p. 163.

²⁹⁹ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 284.

³⁰⁰ Oprah Winfrey, *Op. Cit.*

³⁰¹ Voir Annexe II.1.

³⁰² McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 1026.

³⁰³ White, *Op. Cit.*, p. 123.

³⁰⁴ Hage, *Op. Cit.*, p. 78.

sens, une nouvelle forme de communication entre l'homme et le cheval serait atteinte par les rêves dans une mise en évidence des limites du langage.

3. L'onirisme équestre ou la mise en question de l'auteur tout puissant

La possibilité du rêve comme « idiom » préexistant au langage humain peut poser la question d'une éventuelle autonomie du texte lui-même, et une mort relative du langage de l'homme. Le bilinguisme anglais-espagnol du vocabulaire équestre a précédemment été mentionné.³⁰⁵ Ce bilinguisme est qualifié par White de « translation effect » : il développe la capacité de McCarthy à traduire indirectement les passages en Espagnol, sans expliciter frontalement les termes, mais plutôt grâce à une évolution de « distanced indirect quotations » à « free direct discourse in Spanish ».³⁰⁶ White évoque de plus la récurrence de similitudes et comparaison dans *The Border Trilogy* comme la possible présence de « narrateur visionnaire » :

In each case the ghostly presence of the visionary narrator is evoked through the voice of the narration. Some of the passages might be construed as internally focalized (i.e. by a character) to some degree, but ultimately, each passage is finally attributable to an external focalizing agent. [...] At such moments readers may have the sense that what we are “seeing” as we read in a strange, otherworld witnessed firsthand by a narrator, or indeed, “dreaming” author, who is now transmitting it to us.³⁰⁷

Cette théorie peut s'appliquer aux visions, ou rêves éveillés, où les chevaux semblent émerger brutalement aux yeux du lecteur. C'est par exemple le cas dans *The Crossing*, lorsque Billy se fait arrêter lors du transport des os de Boyd.

He reined the horse. The riders sat silently. The dark animals they rode raised their noses as if to search him out on the air. Beyond the trees the bright flat shape of the river lay like a knife. He studied the men. He'd not seen them move yet they seemed closer. They sat divided before him on the track two and two.
Qué tienes allá? they said.³⁰⁸
Los huesos de mi hermano.
They sat in silence. One of the riders detached himself and rode forward. He crossed the track in his riding forward and then crossed it back. Riding erect, archly. As if at some sinister dressage. He halted the horse almost

³⁰⁵ Voir I/B. section « 2. *Quarter Horse ou Media Sangre*, la question des races ».

³⁰⁶ White, *Op. Cit.*, p. 133-134.

³⁰⁷ *Ibid*, p. 136-137.

³⁰⁸ Traduction possible : « Qu'as-tu là-dedans ? – Les os de mon frère ».

within armreach and he leaned forward with his forearms crossed on the pommel of his saddle.³⁰⁹

L'expression « As if » apparaît ici à deux reprises pour décrire les chevaux (« dark animals »), et l'absence de focalisation interne peut être ressentie dans cet extrait.

Cette remise en cause du langage et de la notion même de narrateur peut également guider les lecteurs de *The Border Trilogy* vers l'idée d'une remise en question de l'auteur. Cette dernière est bien sûr à envisager de façon partielle et nuancée. Le caractère extrêmement visuel et sensoriel des rêves, associé à l'idée d'irruption et d'autonomie du cheval dans ceux-ci, est représentatif de l'usage particulier de l'écrit par Cormac McCarthy. Les passages oniriques analysés dans ce développement, tout comme de nombreuses descriptions dans les trois volumes, ne comportent pas de ponctuation, et le connecteur « and » semble remplacer la virgule. McCarthy lui-même affirme: « And uh there's no reason to, you know, blot the page with weird little marks ... I mean if you write correctly you shouldn't have to punctuate ». ³¹⁰ De la même manière, deux mots apparaissent souvent rassemblés en un seul, comme dans l'extrait ci-dessus, où « arm reach » est écrit « armreach ». ³¹¹ Si cet usage original de la langue correspond d'une part au style original de l'auteur, il peut d'autre part être perçu comme une volonté de contraster l'image de l'auteur traditionnel. Dans sa proposition de post-pastoral, Terry Gifford soutient l'importance de ce qu'il appelle « the practice of a wild mind » et affirme: « poetry is not thinking about nature, but nature thinking ». ³¹² Il poursuit :

If our art itself is nature, post-pastoral literature might be seen as nature's way of offering us imaginative challenges to conceptions that are leading to our extinction. ³¹³

Il est par conséquent possible de comprendre la récurrence des chevaux dans les visions et rêves de personnages, comme une expression relative du monde animal, et l'irruption d'une forme de « nature thinking » dans l'esprit des lecteurs de *The Border Trilogy*.

³⁰⁹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 717.

³¹⁰ Winfrey, *Op. Cit.*

Voir Morgan G. Wesley, « A Note on "Weird Little Marks" », *The Cormac McCarthy Journal*, Penn State University Press, 2009, p. 31.

³¹¹ McCarthy, [*The Crossing*], *Op. Cit.*, p. 717.

³¹² Gifford, *Op. Cit.*, p. 25

³¹³ *Ibid.*, p. 28.

Pour conclure cette analyse, il est possible de reprendre la fin de la vision des Comanches de John Grady :

He rode back in the dark. The horse quickened its step. The last of the day's light fanned slowly upon the plain behind him and withdrew again down the edges of the world in a cooling blue of shadow and dusk and chill and a few last chitterings of birds sequestered in the dark and wiry brush. He crossed the old trace again and he must turn the pony up onto the plain and homeward but the warriors would ride on in that darkness they'd become, rattling past with their stone-age tools of war in default of all substance and singing softly in blood and longing south across the plains to Mexico.³¹⁴

Ce retour au ranch peut résumer l'importance de la symbolique amérindienne en ce qui concerne les rêves d'équidés, qui semble correspondre à une révélation plutôt qu'à un simple produit de l'imagination. Entre illusion et réalité, c'est finalement l'idée d'autonomie qui se dégage de cet extrait, associée à la notion physique de « substance ». La disparition du mot « horse » en faveur de « pony » assimile le cowboy au groupe de Comanches et peut conférer une impression de changement de focalisation, voire de narrateur. L'idée d'un cheval s'exprimant lui-même à travers le texte, ou à travers l'auteur, peut poser la question d'un éloignement, non seulement des perspectives anthropocentristes, mais aussi humanistes.

³¹⁴ McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 6 (Voir annexe I.1.).

C. Chevaux et cavaliers, résilience au cœur du post-humanisme

L'étude du lien entre cheval et spiritualité, ainsi que l'analyse des rêves d'équidés dans *The Border Trilogy* ont permis de mettre en évidence la possibilité d'une expression du cheval à travers le texte, voir l'éventualité d'une voix animale qui supplante celle de l'auteur. En tout état de cause, les évidentes limites du langage humain dans les trois volumes, et la récurrence des questions autour de la nature animale poussent à interroger le lien entre l'équidé de la *Trilogy* et les théories récentes du post-humanisme. Dans un premier temps nous proposerons une définition aux vues des nombreux courants de pensée émergeant dans ce champ théorique. Cette définition est à relier à la question animale et aux concepts de post-anthropocentrisme / post-anthropomorphisme. Ensuite, nous envisagerons une lecture post-humaniste des équidés de Cormac McCarthy. Enfin, les notions de survie et de résilience viendront se greffer à l'idée d'un post-humanisme équestre.

1. Post-humanisme : définitions et concepts

Né vers la fin du XX^e siècle, le courant du post-humanisme est large et ne possède à ce jour aucune définition unique et précise. On peut cependant dégager les grands principes de ce nouveau courant de pensée, par exemple grâce aux travaux de Rosi Braidotti. Cette philosophe et théoricienne féministe est une des figures emblématiques du mouvement, avec l'ouvrage *The Posthuman* publié en 2013. Elle définit le post-humanisme en ces termes :

Post-humanism is the historical moment that marks the end of the opposition between humanism and anti-humanism and traces a different discursive framework looking more affirmatively towards new alternatives.³¹⁵

On peut donc comprendre une volonté de contester l'humanisme, non pas dans sa globalité, mais pour sa vision de l'homme parfois absolutiste générant une oppression de certaines populations, que Braidotti appelle « others » :

³¹⁵ Rosi Braidotti, « Chapter 1: Posthumanism: Life beyond the Self, “The Posthuman challenge” », *The Posthuman*, Etats-Unis, Polity Press, 2013, p. 37.

It is a historical fact that the great emancipatory movements of postmodernity are driven and fuelled by the resurgent “others”: the women’s right movements, the anti-racism and decolonization movements, the anti-nuclear and pro-environment movements are the voices of the structural “others” of modernity.³¹⁶

Si l’on regarde le contexte d’écriture de *The Border Trilogy*, mais également la période historique de la narration, on retrouve les principaux « others » de la théoricienne, comme une expression des femmes, ou une critique du colonialisme. Mais ce sont essentiellement les deux derniers éléments, « anti-nuclear » et « pro-environment » qui s’affirment dans les trois volumes. Les nouveaux « others » de la modernité ne sauraient se résumer à des catégories humaines, impliquant la nature et les espèces animales dans ce que Braidotti appelle « the new ecological posthumanism ». ³¹⁷ Lors d’une conférence à Durham University, elle rappelle le retour d’une forme de darwinisme, y compris dans le domaine littéraire. ³¹⁸

L’animal a donc toute sa place parmi les nouveaux « structural others » du post-humanisme. L’idée d’un animal post-humain est bien sûr étroitement liée à la notion de post-anthropocentrisme :

Post-anthropocentrism displaces the notion of species hierarchy and of a single, common standard for “man” as the measure of all things. In the ontological gap thus opened, other species come galloping in: this is easier done that said in the language and methodological conventions of critical theory. Is language not the anthropological tool *par excellence*? ³¹⁹

Ici, la problématique soulignée est à relier aux notions de langue/langage et les limites de l’expression humaine présentes dans *The Border Trilogy*. Dans la même logique, elle évoque la tradition littéraire consistant à associer un animal à une caractéristique morale, élément relevant cette fois de l’anthropomorphisme, qui relève selon elle d’une « fantasmatic dimension ». ³²⁰ L’idée d’une évolution de la métaphore animale traditionnelle, par exemple l’association du cheval au romantisme et à la liberté, a d’ores et déjà été soulignée lors de l’analyse des histoires d’amour de la *Trilogy*. ³²¹ Braidotti mentionne par ailleurs l’importance d’un « zoe-egalitarian turn » nécessaire pour une équité entre animaux et humains, et affirme :

³¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

³¹⁸ Rosi Braidotti, « Posthuman, all too human », Durham University, 2017, [en ligne], disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=JZ7GnweIrM0> [consulté le 14/05/2019].

³¹⁹ Braidotti, « Chapter 2: Post-anthropocentrism: Life Beyond the Species », *Op. Cit.*, p. 67.

³²⁰ *Ibid.*, p. 69.

³²¹ Voir II.A/ section « 3. La cavalière sublime : du mythe à la réalité ».

Animals are no longer the signifying system that props up the humans' self-projections and moral aspirations. They need to be approached in a neo-literal mode, as a code system or a "zoontology of their own".³²²

Le terme « zoontology » est un emprunt à Cary Wolfe, professeur de littérature et spécialiste en *Animal Studies*, et généralement défenseur de la bioéthique. Ce dernier se positionne en faveur de ce qu'il appelle « animal agency », concept déjà évoqué, notamment lors des mentions à l'autonomie du cheval et l'expression du langage corporel équin à travers le texte.³²³

Le lien entre post-humanisme et cheval est particulièrement complexe, en ce que le cheval n'appartient pas seulement à la catégorie des « animal others », mais est également contrôlé par l'homme et directement lié à celui-ci. Braidotti mentionne le caractère problématique des espèces liées à l'homme et surtout à son économie, et le risque d'exploitation associé à un fonctionnement capitaliste. Cette catégorisation des espèces apparaît longuement développée dans l'ouvrage *When Species Meet* de Donna Haraway. Celle-ci se penche sur les rapports entre l'homme et l'animal domestique (bien qu'elle s'intéresse essentiellement au chien, le cheval est aussi cité à plusieurs reprises), en soulignant notamment les limites de la connaissance humaine.

The French ethologist Jean-Claude Barrey's detailed analysis of "unintentional movements" in skilled riding show that homologous muscles fire and contract in both horse and human at precisely the same time. The term for this phenomenon is isopraxis. Horses and riders are attuned to each other. "Talented riders behave and move like horses ... Human bodies have been transformed by and into a horse's body. Who influences and who is influenced, in this story, are questions that can no longer receive a clear answer. Both, human and horse, are cause and effect of each other's movements. Both induce and are induced, affect and are affected. Both embody each other's mind." Reciprocal induction; intra-action; companion species.³²⁴

L'exemple ci-dessus évoque clairement une révision des modèles de dressage traditionnel en faveur d'une réciprocité entre cavalier et cheval, élément présent chez McCarthy et souligné par plusieurs études en éthologie équine.

³²² *Ibid.*, p. 70.

³²³ Cary Wolfe, « Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities », *The Modern Language Association of America*, 2009.

³²⁴ Donna Haraway, « Part II: Notes of a Sportswriter's daughter », 8. Training in the Contact Zone: Power, Play and Invention in the Sport of Agility », *When Species Meet*, University of Minnesota Press, 2008, p. 229.

2. Les équidés : Post-humains de *The Border Trilogy*

Il convient à présent de reprendre les aspects principaux de la présence équestre dans *The Border Trilogy*, en lien avec la notion de post-humanisme. Il est dans un premier temps possible de relier les concepts de « zoontology » et « code system » à la notion de *Natural Horsemanship* déjà analysée.³²⁵ Tout au long de la *Trilogy*, Redbo, Junior, Bird, mais aussi Niño, ou « the little blue horse » expriment un système de code propre à l'animal.

He lifted the blanket and placed it on the animal's back and smoothed it and stood stroking the animal and talking to it and then he bent and picked up the saddle and lifted it with the cinches strapped up and the off stirrup hung over the horn and sat it on the horse's back and rocked it into place. The horse never moved. He bent and reached under and pulled up the strap and cinched it. The horse's ears went back and he talked to it and then pulled up the cinch again and he leaned against the horse and talked to it just as if it were neither crazy nor lethal.³²⁶

Cet extrait de la scène de débouillage du premier volume est représentatif du langage du cheval, qui met ses oreilles en arrière en signe d'agressivité et / ou de rejet. Le comportement de John Grady est celui du *horseman*, qui connaît non seulement le comportement animal, mais également les étapes nécessaires à un bon débouillage, notamment la désensibilisation (technique visant à rassurer l'animal en l'habituant à des éléments potentiellement effrayants). Cette connaissance de l'animal est lisible à deux niveaux : d'un point de vue diégétique, mais également extradiégétique, puisque McCarthy décrit lui-même avec précision le champ lexical du milieu équestre et l'anatomie du cheval. Par ailleurs, l'expression « talked to it just as if it were neither crazy nor lethal » peut démontrer une volonté de montrer le décalage entre deux systèmes de code, celui de l'homme d'une part, et celui du cheval d'autre part. Ici, il est possible de lire le dernier élément comme un refus d'anthropomorphiser l'animal, que l'on retrouve par ailleurs dans les interrogations de Billy face à Bird, ou lors de l'échec du débouillage dans *Cities of the Plain*, et qui initie également la chute de l'anthropocentrisme nécessaire à une dynamique post-humaine. Cet élément peut être résumé par les termes de Raymond Malevitz :

the possibility of a literary animal agency comes into being when the limits of anthropocentric discourse are rendered visible. Like the breakdowns in human-object relationships, these conflicts enable readers to pause at the border between humanist and posthumanist perspectives, where we might

³²⁵ Braidotti, *Op. Cit.*

Voir I/C.

³²⁶ McCarthy, [All the Pretty Horses], *Op. Cit.* p. 108.

begin, once again, through an awareness of the limits inherent in literary representation, to think through animals.³²⁷

La « literary agency » de l'animal présente tout au long de la *Trilogy* permet donc une transposition littéraire de ce que Wolfe qualifie de « zoontology of their own ».³²⁸

Dans la logique du post-humanisme, il est également important d'envisager le cheval dans ses interactions avec les autres espèces au cœur d'un écosystème. Comme le souligne Braidotti, le refus de cantonner le cheval à une « dimension fantasmatique » est essentiel au processus post-anthropocentriste et donc post-humaniste.³²⁹ Le rejet des symboles et métaphores traditionnellement associées au cheval se retrouve dans le traitement des éléments phares du western, tels que l'image du cowboy viril partant au combat sur son cheval, ou la jeune cavalière objet de fantasme : la femme n'a plus rien de l'objet, ni l'homme de viril dans *The Border Trilogy*.³³⁰ Le cheval n'est par conséquent plus au service de la métaphore, et apparaît souvent comme égal de l'homme au sein d'un écosystème où la hiérarchie du vivant ne semble plus pertinente (dans une certaine mesure). Cette logique d'*Optical Democracy* s'inscrit dans une dynamique post-pastorale qui peut être perçue, tout comme le post-anthropocentrisme, comme préliminaire indispensable à la dynamique post-humaine. Le cheval est, dans le système égalitaire de la nature de McCarthy, doté d'autonomie. La relation entre Billy et Bird dans *The Crossing*, ou celle entre John Grady et « the little blue horse » dans *Cities of the Plain*, sont particulièrement représentatives de ce phénomène, et entrent en résonance avec ce que Braidotti qualifie de « zoe-egalitarianism between humans and animals ».³³¹ Cette autonomie s'imisce par ailleurs jusque dans l'esprit des personnages avec l'irruption des chevaux dans les rêves.

L'importance de la mort dans l'œuvre de McCarthy a également été mentionnée.³³² Dans le troisième chapitre de *The Posthuman*, Braidotti évoque la notion de « dying » comme un processus concernant toutes les espèces, et une redéfinition de l'idée de vie :

Posthuman vital politics shifts the boundaries between life and death and consequently deals not only with the government of living, but also

³²⁷ Malevitz, *Op. Cit.*, p. 558.

³²⁸ Braidotti, *Op. Cit.*, p. 70.

³²⁹ Braidotti, *Op. Cit.*, p. 69, traduction personnelle.

³³⁰ Voir II/A. et B.

³³¹ Braidotti, *Op. Cit.*, p. 71.

³³² Voir II/B. « *Do horses love war? le cheval guerrier* »

practices of dying. [...] “Life”, in other words, is an acquired taste, an addiction like any other, an open-ended project. [...] Life is passing and we do not own it: we just inhabit it, not unlike a time share location.³³³

La possibilité de la vie comme un passage se retrouve dans plusieurs scènes équestres de *The Border Trilogy*, notamment la scène de course-poursuite où Billy tente vainement de sauver ses chevaux dans *The Crossing*.³³⁴ Chevaux et cavaliers, bien que dans une logique de survie, acceptent dans un même temps la fin de leur existence. L'idée de passage se retrouve également dans l'association du cheval à la spiritualité, où la vision traditionnelle d'une vie après la mort dans un système religieux traditionnel est mise à mal par l'association du cheval à de nombreuses formes de spiritualités, jusqu'à l'éventualité d'une spiritualité athée, où dieu n'existe que lorsqu'il y a des vivants pour y croire. Le traitement du cheval par McCarthy semble donc correspondre à une dynamique post-humaine à plusieurs niveaux. Il est néanmoins nécessaire d'envisager ses éventuelles limites.

3. « *Life Beyond The Border Trilogy* », ou la place pour le cheval et l'homme : une question en devenir

Si l'évocation littéraire du cheval dans les trois volumes correspond à la logique post-humaniste, il est important de garder à l'esprit les controverses autour de ce courant de pensée diversifié. On pourrait en effet être tenté de percevoir le post-humanisme comme un besoin de retour en arrière, idée par ailleurs présente dans la description agricole du cheval dans *The Border Trilogy*. Il est aussi possible d'interpréter ce mouvement comme une diabolisation de l'homme.³³⁵ La discussion sur la nature du cheval dans *Cities of the Plain* permet d'illustrer cet aspect :

The cowboy thinks horses are sane and people are crazy, Troy said. He might have a point.
You all have been around different horses from what I have. More likely we been around different people. I dont know, said Troy. I been acquainted with some lulus. How did you all get along?

³³³ Bradotti, « Chapter 3: The Inhuman: Life Beyond Death », *Op. Cit.*, p. 111-133.

³³⁴ Voir II/B. (McCarthy, *Op. Cit.*, p. 582-585).

³³⁵ Plusieurs détracteurs dénoncent par ailleurs une hyper-technologisation visant à créer un homme amélioré, notamment via la biotechnologie. Cette tendance contemporaine, aux antipodes des thématiques de *The Border Trilogy*, correspond plus au courant appelé transhumanisme. Il est par ailleurs critiqué par les post-humanistes eux même, comme Haraway ou Braidotti. Très éloigné de la problématique du cheval dans *The Border Trilogy*, cet aspect ne sera pas détaillé dans ce dernier développement.

Voir Christian Godin, « La haine de la condition humaine, le post-humanisme est un anti-humanisme », *Ecologie et Politique*, Num. 55, 2017, p. 95-110.

John Grady looked up. He smiled. Oren was shucking a cigarette out of the pack. All horses are crazy, he said. To a degree. Only thing to be said in their favor is that they dont try to hide it from you.³³⁶

Cet extrait démontre que les équidés post-humains de McCarthy ne sont pas valorisés de manière excessive face à un être humain corrompu, mais viennent plutôt dénoncer certains traits spécifiques à l'homme, comme la capacité de mensonge via le langage dans le présent passage. Plusieurs analyses de texte ont par ailleurs démontré que le cheval de McCarthy n'était lui-même pas exempt de violence et pouvait, à l'instar des hommes, se montrer ombrageux.

La violence est en effet essentielle dans les trois volumes de la *Trilogy*, mais également dans l'œuvre complète de McCarthy. De *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain*, elle apparaît à première vue associée à l'arrivée du nucléaire, qui engendre une saisie des ranchs et plus généralement un changement social dans le rapport entre l'homme et l'animal. Pour autant, les chevaux et leurs cavaliers apparaissent dans une certaine atemporalité, en dehors des conflits et évolutions sociales. La violence, qu'elle soit humaine ou animale, semble de plus présente à diverses périodes, comme démontré à travers la vision des Comanches guerriers.³³⁷ Si le cheval de McCarthy peut être défini comme post-humain, il semble donc réducteur de cantonner cette idée aux termes « the anti-nuclear and pro-environment movements » présents dans la définition de Braidotti.³³⁸ La violence, à la fois dénoncée et sublimée par l'auteur, paraît donc intrinsèquement liée à toute forme de vie, indépendamment de l'âge du nucléaire menaçant un mode de vie rural.

En ce qui concerne ce dernier, et la disparition progressive des équidés à la fin de *Cities of the Plain*, il est intéressant de revenir à la notion de « darkness », présente jusque dans les considérations métaphysiques et apparition de chevaux décrits comme « evil dreams ».³³⁹ La noirceur est présente dans chacun des textes de McCarthy, jusqu'à l'apocalypse dans *The Road*. Pourtant, personnages (équins ou humains), apparaissent tous dans une dynamique de mouvement en avant permanente, comme le souligne la récurrence des « They rode on » dans la *Trilogy*, y compris dans le dernier volume :

Billy spoke to the horse and reined it around. He sat and looked back at the little adobe house and at the blue and cooling country below them. Hell, he

³³⁶ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 893-894.

³³⁷ Voir II/B. et III/ A. et B. et voir annexe I/1., *Op. Cit.*

³³⁸ Braidotti, *Op. Cit.*, p. 37.

³³⁹ Voir III/A. sections « 1. Le cheval comme référence religieuse » et « 3. Le cheval, ou la vision transcendante dans *The Border Trilogy* ».

said. I don't know what I want. Never did. They rode back in the dusk. The dark shapes of cattle moved off sullenly before them. This is the tag end of that bunch, Billy said. Yep. They rode on.³⁴⁰

Ici, le mot « dark » réapparaît associé à l'idée de mouvement en avant. Contradictoire, cette idée guide néanmoins le lecteur vers un aspect essentiel des écrits de Cormac McCarthy : une volonté d'avancer même si l'espoir ne paraît pas permis. Cette idée est ici soulignée par l'affirmation de Billy : « I don't know what I want. Never did ». L'absence d'objectif ou de dénouement positif ne remet pas en cause le déplacement des personnages à cheval.

Cette idée semble cette fois en accord avec les théories post-humanistes mettant l'accent sur l'idée de processus et de dynamique plutôt que de but et de fixité.³⁴¹ Elle est de plus en corrélation avec le mode de vie du cheval valorisé dans *The Border Trilogy*.³⁴² Dans l'article « The Unbearable trauma of Being : Death, hope and (in)Humanity in the work of Cormac McCarthy », Kelly Dent interroge les notions d'espoir et de résilience. Elle avance l'hypothèse que la seule différence entre l'homme et l'animal ne serait ni la morale, ni les règles, mais simplement l'optimisme :

What lies in the foundation of this animal which calls itself human? It is, perhaps, the ability to do just that: name itself human against non-human others, and create the narratives of life/after(-)life that provide the hope and resilience "we" need to go on in the face of that essential violence.³⁴³

Si cet article s'intéresse davantage à *The Road*, et à la survie du père et « the boy », l'idée d'optimisme intrinsèque est également présente dans la *Trilogy*, et généralement chez McCarthy, qui a lui-même confié à Oprah Winfrey à propos du processus d'écriture : « Today I'm going to do something better than what I've ever done », tout en concédant que cette certitude était un pur produit de son esprit.

La constante association des chevaux avec une spiritualité multiple et à priori indéfinissable guide par conséquent les lecteurs de *All the Pretty Horses*, *The Crossing*, et *Cities of the Plain*, vers la possibilité d'un cheval comme transcendance, révélant notamment le caractère tangible de la perception de l'homme. Les rêves et visions d'équidés, bien que par définition métaphysiques, semblent finalement correspondre à l'émergence et l'irruption du réel animal aux yeux et à l'esprit des personnages.

³⁴⁰ McCarthy, [*Cities of the Plain*], *Op. Cit.*, p. 821.

³⁴¹ Braidotti, *Op. Cit.*, p. 49.

³⁴² Voir II/C.

³⁴³ Kelly Dent, « The Unbearable Trauma of Being: Death, Hope and in(Humanity) in the work of Cormac McCarthy », *Antae*, Vol. 3, Num. 2., 2016, p. 179.

L'onirisme équin, en ce qu'il démontre les limites du langage humain, peut également être perçu comme une critique de l'absolutisme de l'auteur. L'importance des sens dans la relation homme-animal, ainsi que l'expression d'un système de code propre au cheval, et l'idée d'une égalité radicale des cavaliers et de leurs chevaux face à la mort sont autant d'éléments pouvant mener à la thèse d'un cheval comme post-humain de *The Border Trilogy*. Ce post-humanisme doit être mesuré, en ce que l'homme n'est pas diabolisé par McCarthy, mais plutôt réinséré dans une dynamique bio-égalitaire globale. Si le but des déplacements à cheval semble vain, voire inexistant, chevaux et cavaliers sont décrits à la lumière de l'importante du processus, dans une logique de survie et de résilience.

CONCLUSION

Ce travail de recherche a permis dans un premier temps de contextualiser la place de l'animal et surtout des équidés dans *The Border Trilogy* de Cormac McCarthy. L'industrialisation et le développement du nucléaire apparaissent à la fois comme une remise en question du mode de vie rural des Etats-Unis et du Mexique au sortir de la Seconde Guerre mondiale, mais aussi et surtout comme une menace potentielle pour le vivant. L'attachement à maintenir un ancien mode de vie semble mettre à mal la relation purement économique et matérielle entre les hommes et leurs chevaux. McCarthy s'amuse également à flouter la frontière américano-mexicaine, notamment à travers un constant bilinguisme du vocabulaire équestre, des races et surtout de la législation animale : si les factures d'achat et papiers d'identité des équidés sont fréquemment évoqués, leur utilité réelle est contestée en permanence. Il semble par conséquent que les rapports entretenus entre John Grady et Redbo, Billy et Bird, ou encore Blevins et « the big bay horse, et Lacey Rawlins et Junior, dépassent l'utilité matérielle d'une part, et les règles sociales régies par l'humain d'autre part. Cette idée permet également une remise en cause de la relation de dominance entre dresseur et équidés, au profit de l'hypothèse d'un partenariat relatif. Cette hypothèse est rendue plausible par la précision et la connaissance des équidés de l'auteur. Si ce premier développement souligne une mise à distance du rapport homme-animal traditionnel, il souligne également certains paradoxes inhérents à ce dernier, comme la difficulté, non seulement de comprendre, mais aussi de penser et de dire le langage animal via une langue par définition humaine.

Le rôle intradiégétique complet et complexe du cheval de *All the Pretty Horses* à *Cities of the Plain* ayant été démontré, il a fallu interroger les symboles régulièrement associés aux chevaux dans l'imaginaire collectif. Souvent considéré comme accessoire du cowboy viril dans le mythe du western traditionnel, le cheval vient cette fois complexifier le stéréotype et met en avant les faiblesses, mais aussi les erreurs des jeunes cavaliers, comme c'est le cas pour Blevins et « the big bay horse ». *The Border Trilogy* correspond en ce sens à une remise en cause du pastoral traditionnel, en faveur d'une proposition de post-pastoral, où le réel de la nature prend sa place. De la même manière, la relation entre Alejandra et « the black Arabian » a permis de contraster la

notion de sublime et de « beauté exotique »³⁴⁴ avec la brutalité émanant des scènes d'amour. La violence étant effectivement fondamentale dans l'œuvre de McCarthy, le cheval de *The Border Trilogy* pourrait être lu comme guerrier aux côtés des personnages. Néanmoins, l'absence de temporalité historique et l'effacement de la guerre dans la vie quotidienne des personnages permet de basculer l'analyse vers l'hypothèse d'une violence non institutionnalisée et primitive, voir animale. Si le cheval est tantôt coéquipier, tantôt victime de la violence des hommes, il apparaît surtout comme une force en soi, lui-même capable non seulement de brutalité, mais plus largement d'autonomie, voire de liberté, comme en atteste la relation entre Billy et Bird dans *The Crossing*. Cette idée s'inscrit dans le contexte de l'éco-critique actuelle et surtout de l'*Optical Democracy* de McCarthy, qui semble réaffirmer l'égalité entre les points de vue de toutes les créatures, humaines ou non, tout en tournant le dos à la croyance en un savoir humain omniscient. Cette part d'insaisissable est particulièrement présente chez John Grady, dont la présence dans le texte pourrait être résumée par cette phrase : « I dont know, [...] I aint a horse ».³⁴⁵ Les personnages connaissent les équidés, tout en admettant, voire en revendiquant la part d'inconnu et d'inconnaissable inhérente à chaque être.

L'insaisissable se manifeste également par un lien constant entre cheval et spiritualité dans les trois volumes. Si le cheval apparaît à première vue comme symbole chrétien comme à travers la scène de débouillage de *All the Pretty Horses*, il semble finalement vecteur de multiples formes de spiritualités, comme celles des civilisations amérindiennes où les cinq sens, la dynamique du cercle et surtout l'animisme sont essentiels. Le cheval de McCarthy incarnerait donc une forme de transcendance se révélant à l'être humain. Le rêve (éveillé ou lors du sommeil) est un des moyens via lequel le cheval apparaît à l'homme, plaçant de ce fait les personnages humains au rang de « seeing agents » plutôt que d'acteurs.³⁴⁶ Pour autant, le dieu de l'auteur est extrêmement complexe, voire volontiers absent. La présence du cheval dans les rêves, si elle demeure en lien avec la spiritualité, peut également symboliser l'importance de l'inconscient et les limites de la langue humaine, et donc du pouvoir de l'auteur face à

³⁴⁴ Voir II/1. Section « 3. La cavalière sublime : du mythe à la réalité », *Op. Cit.*

³⁴⁵ « Then he got the saddle. What good do you think it does to waller all over a horse thataway? said Rawlins.

I don't know, said John Grady, I aint a horse ».

McCarthy, [*All the Pretty Horses*], *Op. Cit.*, p. 108.

³⁴⁶ Beavers, *Op. Cit.*, p. 97.

son texte. Les équidés de *The Border Trilogy* peuvent dès lors être lus à la lumière des théories post-humanistes qui relativisent la souveraineté de l'homme face aux autres espèces, et valorisent une réflexion sur l'animal basée sur le post-anthropocentrisme et le post-anthropomorphisme. Pour autant, l'homme n'apparaît pas de façon diabolisée face à un équidé innocent. Ce nouveau courant de pensée est basé sur l'idée de mouvement de processus, plutôt que de réponse figée, tout comme les déplacements des chevaux dans les trois volumes.

Si *The Border Trilogy* s'éloigne radicalement des modèles de domination traditionnels dans la relation entre les hommes et les chevaux et cherche à revaloriser l'éthique animale, mais aussi et surtout le réel équin, elle pose également le problème du devenir de l'animal dans les textes de McCarthy. Bien qu'encore très présent dans les dialogues et la vie du ranch au début de *Cities of the Plain*, les équidés disparaissent peu à peu du paysage, laissant Billy errer seul à la fin de sa vie. Dans *No Country for Old Men* (2005) dont la parution suit immédiatement la trilogie, le cheval a disparu de la frontière américano-mexicaine, et Anton Chigurh, psychopathe joueur, tue sans relâche grâce à un pistolet à projectile captif, habituellement destiné à abattre le bétail. Dans *The Road* (2006), c'est le vivant tout entier qui semble s'éteindre, le père et le fils marchent sans relâche dans un paysage où les hommes sont devenus cannibales. Ces deux ouvrages sont les derniers publiés par McCarthy à ce jour, et peuvent être perçus comme de sombres pronostics concernant le devenir du vivant. Pourtant l'espoir et la résilience apparaissent encore une fois essentiels. Le sheriff de *No Country For Old Men* traque le tueur jusqu'à sa propre mort, et le père conduit son fils jusqu'à la mer, lui racontant sans cesse l'importance de « porter le feu », en référence à une spiritualité et à une éthique recherchées par les deux personnages.³⁴⁷

Il semble donc que le mouvement en avant soit l'essence même du regard que McCarthy porte sur le vivant et sur les interactions entre l'homme et l'animal. McCarthy ne semble pas affirmer la possibilité d'une relation juste et sereine entre tous les êtres, mais il en valorise la quête. Si *The Border Trilogy* comprend une part de

³⁴⁷ "We're starving now. You said we werent. I said we werent dying. I didnt say we werent starving. But we wouldnt. No. We wouldnt. No matter what. No. No matter what. Because we're the good guys. Yes. And we're carrying the fire. And we're carrying the fire. Yes. Okay."
McCarthy, *The Road*, 2006, [en ligne PDF], disponible sur : <file:///F:/Master/M2%20recherche/Bibliography/Full%20books%20and%20chapters/The%20road.pdf> [consulté le 19/05/2019].

nostalgie indiscutable, l'idéalisme est absent de la narration. Le cheval est en effet décrit de façon complexe, compagnon de voyage, mais également capable de blesser les cavaliers et de s'enfuir à tout moment, et défi radical contre l'absolutisme d'un homme et d'un auteur tout puissants. L'usage très personnel de l'écrit, ainsi qu'une transmission textuelle du langage animal, soulignent la limite des mots pour saisir le réel de l'environnement, et suggèrent que c'est la nature elle-même qui s'immisce dans le texte.

La force des paysages naturels dans les textes de McCarthy incite régulièrement la critique à considérer l'auteur comme un *nature writer*. Dans un article du New York Times, David Rains Wallace dresse un panorama des périodes du *nature writing* aux Etats-Unis :

there is nature fiction, nature poetry, nature reporting [...]. All these have something in common: they are appreciative aesthetic responses to a scientific view of nature. [...] The nature-as-loser myth was useful when humanity was small and wilderness large; it encouraged the growth of civilization, and of knowledge. It's of doubtful utility to us, who are capable of reducing the biosphere to dust. It is not nature that will have lost in that event. [...] Somebody has to translate information into feelings and visions. [...] Collecting mosquito bites always will go with the job, and there are still more places to do so, even in America, than some people think. They're generally the worse for wear, these places, but they're still alive, still holding up the biosphere, still part of what Wallace Stegner calls "the geography of hope."³⁴⁸

La notion de réponse esthétique aux sciences a tout à voir avec la présence de l'éthologie du cheval en littérature. Par ailleurs, l'idée que l'auteur doit lui-même s'imprégner de l'environnement naturel pour en rendre toutes les dimensions est très présente dans les westerns contemporains. C'est le cas de McCarthy, mais également de Jim Harrison, auteur de *Farmer* (1976), *The Road Home* (1998) ou *Returning to Earth* (2007).

Comme McCarthy, Harrison est lui-même connaisseur d'équidés, et y consacre plusieurs westerns, mais également poèmes, comme « Horses », publié en 2011. Il décrit un troupeau de chevaux avec ces vers :

They have to be talking to one another
in a language without a voice.
Maybe they are speaking the wordless talk of lovers,
sullen, melancholy, jubilant.

³⁴⁸ David Rains Wallace, The Nature of Nature Writing, The New York Times, 1984, [en ligne] disponible sur: <https://www.nytimes.com/1984/07/22/books/the-nature-of-nature-writing.html> [consulté le 20/05/2019].

Linguists say that language comes after music
and we sang nonsense syllables.³⁴⁹

La question du langage animal et de l'insaisissable réapparaît ici, dans un style toutefois très différent de celui de McCarthy. De la même manière, Larry McMurtry, décrit la fin de la conquête de l'Ouest dans la série *Lonesome Dove* (1985). Les chevaux semblent une fois encore acquérir une place essentielle, comme c'est le cas de Hell Bitch, la jument grise de Woodrow Call, un des protagonistes principaux. McMurtry est quant à lui célèbre pour son maniement de l'ironie. La question du cheval chez les *nature writers* pourrait donc être étendue à une gamme d'ouvrages plus large. Il est par ailleurs intéressant de constater que les écrits des auteurs évoqués se situent dans le prolongement du développement de l'éthologie à partir des années 1970. Dans une dynamique post-humaniste, le cheval peut donc être lu dans sa pluralité de réalités et de représentations qui lui confèrent un statut post-anthropocentrique singulier, aux antipodes d'un humain anthropocentré, et une place à part entière au sein de l'écosystème littéraire.

³⁴⁹ Jim Harrison, « Horses », *Songs of Unreason*, Copper Canyon Press, 2011.

ANNEXES

Annexe I – extraits de *The Border Trilogy*

1. *All the Pretty Horses*

In the evening he saddled his horse and rode out west from the house. The wind was much abated and it was very cold and the sun sat blood red and elliptic under the reefs of bloodred cloud before him. He rode where he would always choose to ride, out where the western fork of the old Comanche road coming down out of the Kiowa country to the north passed through the westernmost section of the ranch and you could see the faint trace of it bearing south over the low prairie that lay between the north and middle forks of the Concho River. At the hour he'd always choose when the shadows were long and the ancient road was shaped before him in the rose and canted light like a dream of the past where the painted ponies and the riders of that lost nation came down out of the north with their faces chalked and their long hair plaited and each armed for war which was their life and the women and children and women with children at their breasts all of them pledged in blood and redeemable in blood only. When the wind was in the north you could hear them, the horses and the breath of the horses and the horses' hooves that were shod in rawhide and the rattle of lances and the constant drag of the travois poles in the sand like the passing of some enormous serpent and the young boys naked on wild horses jaunty as circus riders and hazing wild horses before them and the dogs trotting with their tongues aloll and foot-slaves following half naked and sorely burdened and above all the low chant of their traveling song which the riders sang as they rode, nation and ghost of nation passing in a soft chorale across that mineral waste to darkness bearing lost to all history and all remembrance like a grail the sum of their secular and transitory and violent lives.

He rode with the sun coppering his face and the red wind blowing out of the west. He turned south along the old war trail and he rode out to the crest of a low rise and dismounted and dropped the reins and walked out and stood like a man come to the end of something.

There was an old horseskull in the brush and he squatted and picked it up and turned it in his hands. Frail and brittle. Bleached paper white. He squatted in the long light holding it, the comicbook teeth loose in their sockets. The joints in the cranium like a ragged welding of the bone plates. The muted run of sand in the brainbox when he turned it.

What he loved in horses was what he loved in men, the blood and the heat of the blood that ran them. All his reverence and all his fondness and all the leanings of his life were for the ardenthearted and they would always be so and never be otherwise.

He rode back in the dark. The horse quickened its step. The last of the day's light fanned slowly upon the plain behind him and withdrew again down the edges of the world in a cooling blue of shadow and dusk and chill and a few last chitterings of birds sequestered in the dark and wiry brush. He crossed the old trace again and he must

turn the pony up onto the plain and homeward but the warriors would ride on in that darkness they'd become, rattling past with their stone-age tools of war in default of all substance and singing softly in blood and longing south across the plains to Mexico. (*All the Pretty Horses*, p. 5-6).

2. *Cities of the Plain*

Hell, call the man. You could do a little horsetradin on the weekend. Make yourself some money. I guess I dont know how to work for but one man at a time. Oren smoked. He watched the boy. I went up to Cedar Springs. Worked them scrubs up there. I wasnt askin.

I know it. I took that little blue horse of Watson's. How did he do?

I thought he done awful good. Not braggin or nothin. He was a good horse fore I ever put a saddle on him. You could of bought that horse.

I know it.

What didnt you like about him?

There wasnt nothin I didnt like about him.

You wont buy him now.

Nope.

He finished eating and wiped his plate with the last piece of tortilla and ate that and pushed the plate back and drank his coffee and set the cup down and looked at Oren. He's just a good all around horse. He aint a finished horse but I think he'll make a cow horse. I'm pleased to hear it. Of course your preference is for one that'll bow up like a bandsaw and run head first into the barn wall. John Grady smiled. Horse of my dreams, he said. It aint exactly like that. How is it then?

I dont know. I think it's just somethin you like. Or dont like. You can add up all of a horse's good points on a sheet of paper and it still wont tell you whether you'll like the horse or not. What about if you add up all his bad ones?

I dont know. I'd say you'd probably done made up your mind at that point. You think there's horses so spoiled you cant do nothin with em? Yes I do. But probably not as many as you might think. Maybe not. You think a horse can understand what a man says? You mean like the words?

I dont know. Like can he understand what he says. John Grady looked out the window. Water was beaded on the glass. Two bats were hunting in the barnlight. No, he said. I think he can understand what you mean. He watched the bats. He looked at Oren.

I guess my feelin about a horse is that he mostly worries about what he dont know. He likes to be able to see you. Barring that, he likes to be able to hear you. Maybe he thinks that if you're talkin you wont be doin somethin else he dont know about. You think horses think?

Sure. Dont you?

Yes I do. Some people claim they dont.

Well. Some people could be wrong.

You think you can tell what a horse is thinkin? I think I can tell what he's fixin to do. Generally.

John Grady smiled. Yeah, he said. Generally. Mac always claimed a horse knows the difference between right and wrong. Mac's right.

Oren smoked. Well, he said. That's always been a bit much for me to swallow. I think if they didnt you couldnt even train one. You dont think it's just gettin em to do what you want? I think you can train a rooster to do what you want. But you wont have him. There's a way to train a horse where when you get done you've got the horse. On his own ground. A good horse will figure things out on his own. You can see what's in his heart. He wont do one thing while you're watchin him and another when you aint. He's all of a piece. When you've got a horse to that place you cant hardly get him to do somethin he knows is

wrong. He'll fight you over it. And if you mistreat him it just about kills him. A good horse has justice in his heart. I've seen it. You got a lot higher opinion of horses than I got, Oren said. I really dont have all that much in the way of opinions where horses are concerned. When I was a kid I thought I knew all there was to know about a horse. Where horses are concerned I've just got dumber and dumber.

Oren smiled.

If a man really understood horses, John Grady said. If a man really understood horses he could just about train one by lookin at it. There wouldnt be nothin to it. My way is a long way from workin one over with a tracechain. But it's a long way from what's possible too.

He stretched his legs out. He crossed the sprained foot over his boot. You're right about one thing, he said. They're mostly ruint before they ever bring em out here. They're ruined at the first saddle. Before that, even. The best horses are the ones been around kids. Or maybe even just a wild horse in off the range that's never even seen a man. He's got nothin to unlearn. You might have a hard time gettin anyone to agree with you on that last one. I know it.

You ever break a wild horse?

Yeah. You hardly ever train one though.

Why not?

People dont want em trained. They just want em broke. You got to train the owner. Oren leaned and stubbed out his cigarette. I hear you, he said. John Grady sat studying the smoke rising into the lampshade over the table. That probably aint true what I said about the one that aint never seen a man. They need to see people. They need to just see em around. Maybe what they need is to just think people are trees until the trainer comes along. (*Cities of the Plain*, p. 794-797)

Annexe II – Vocabulaire

1. Glossaire Espagnol – Français

Asesino : assassin

Burro : âne ou mule

Carretero : charretier

Charro : éleveur

Cienaga : marécage

Cuchillero : homme qui combat au couteau (du mot *cuchillo* : couteau)

Dueño/a : propriétaire

Ganadero : propriétaire de ranch

Güero : qui a la peau et/ou les cheveux clairs.

Grullo : de robe grise ou gris souris, caractéristique de races anciennes.

Hacendado : fermier, éleveur
Ladrón : voleur
Madroño : arbousier
Manco : personne à qui il manque un bras.
Media sangre : Quarter Horse
Mesa : (géographie) plateau du Mexique
Mozo : palfrenier / Servant
Serranos : peuple autochtone des Etats-Unis.
Vaquero : gardien de vaches ou Cowboy.
Yeguada : peut-être transcrit par le mot « élevage » ou « jumenterie » en français. Il vient du mot *yuegua*, signifiant « jument »

2. Glossaire vocabulaire équestre

a. L'équitation

Bridle or Bitless Bridle : En français filet. Désigne l'ensemble formé par les rênes et le harnet placé sur la tête du cheval, le tout servant à le guider. Un filet peut avoir un mort placé dans la bouche du cheval, (*bit*) ou non (*bitless*).

Bridle reins : ou « rênes simples » en français. Reliées au mort, elles permettent le lien entre la main du cavalier et la bouche du cheval.

Hackamore : le cheval n'a rien dans la bouche. Deux branches métalliques agissent par levier et fonctionnent par l'intermédiaire d'une muserolle.

Latigo : spécifique de la selle western, cette lanière sert à relier la sangle passant sous le ventre du cheval à la selle et à sangler ou dessangler.

pared back the hoof : Parer le sabot d'un cheval, c'est-à-dire remettre les pieds d'aplomb en enlevant la corne abimée ou superflue.

Saddle horn : le pommeau de la selle, partie avant de l'arçon.

Stake rope : longe attachée à un piquet pour garder le cheval à un point fixe. Le mécanisme est appelé billot si la longe peut coulisser.

Twitch : équivalent du « tord nez ». Instrument de contention composé d'un bâton et d'une cordelette que l'on attache aux lèvres du cheval. Il a la réputation de calmer le cheval en libérant des endorphines par la stimulation nerveuse. Cette théorie reste controversée et non prouvée scientifiquement.

b. Les races

Arabian : Le pur-sang arabe est un petit cheval vif et rapide, au chanfrein concave et au port de queue plutôt haut. Il est très prisé pour les concours d'endurance et de beauté (« concours de modèles et allures »).

Andalusian : Ancien nom du cheval ibérique, aujourd'hui connu sous le nom de Pure Race Espagnol (PRE). Cheval souple aux allures prestigieuses souvent employé pour le dressage et les parades. Il est à l'origine de nombreux croisements de races.

Barb : le Barbe est un petit cheval d'Afrique du nord, connu pour son endurance, son agilité et sa robustesse.

Cutting Horse : cheval de tri de bétail.

Dun Blue horse : le terme « Dun » renvoie au « gène Dun », gène responsable de certaines robes dites sauvages, comme le gris souris, appelé *blue* en anglais.

Paint pony ou paint horse : poney ou cheval de couleur pie (deux couleurs, réparties différemment selon les catégories de la race). Officiellement reconnu aux Etats-Unis.
Quarter Horse : Cheval à l'arrière-main très musclée, capable de démarrages rapides et de virages serrés. Au tempérament docile, ce cheval polyvalent est le plus présent dans l'équitation western, mais est de plus en plus utilisé pour d'autres disciplines.
Criollo : Race sud-américaine divisée en plusieurs types, le plus connu est le criollo argentin. Cheval rustique, résistant, et au pied très sûr, il était particulièrement employé pour le tri de bétail et le rodéo.

D'après :

Lexique du cheval, https://www.lexiqueducheval.net/lexique_races_a.html

Lexique de l'équitation et du cheval, http://www.saumurattelage.fr/lexique_cheval_equitation.htm

Collins Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>

Larousse Espagnol-Français, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/espagnol-francais>

Annexe III – résumé des trois volumes

All the Pretty Horses (1992) est souvent décrit comme le premier grand succès de Cormac McCarthy. Divisé en quatre chapitres, le roman débute en 1948 avec John Grady Cole, un jeune idéaliste nostalgique du mode de vie des ranchs. C'est peut-être le volume où le cheval apparaît le plus. A la mort de son père, John Grady quitte le ranch familial en compagnie de son ami Lacey Rawlins pour aller au Mexique. En chemin, ils sont rejoints par Jimmy Blevins et son magnifique cheval bai, qui d'avère immédiatement être un cheval volé. Le mystérieux cheval agit comme un *leitmotiv* au cœur de la narration. C'est en effet lors d'une tempête de Blevins perd son cheval. En tenant de récupérer celui-ci, à présent aux mains des Mexicains, il est séparé de John Grady et Rawlins. Les deux voyageurs sont ensuite employés au Ranch *La Purisima*, où John Grady exprime ses talents de *horseman* en débouillant et travaillant des jeunes chevaux. Les difficultés viennent une fois de plus se dresser sur la route des personnages lorsque John Grady tombe amoureux d'Alejandra, la fille de Don Hector montant un pur-sang arabe noir. Cet amour interdit conduit directement John Grady et Rawlins en prison, où Blevins est déjà enfermé. Ils apprennent qu'il a été arrêté pour meurtre alors qu'il tentait de récupérer son cheval. Blevins est finalement abattu dans la campagne mexicaine, et John Grady survit in-extremis lors d'un violent combat au couteau. Enfin libérés, les deux amis se séparent : Rawlins décide de rentrer au Texas, et John Grady retourne chercher Alejandra. Il se heurte cependant à un refus de cette dernière, qui préfère préserver son honneur. Une autre quête anime le cowboy avant son retour au Texas, celle de capturer leurs chevaux dérobés par des Mexicains lors de leur séjour en prison. Il retourne au village *La Encantada* et capture les chevaux, ainsi que le capitaine mexicain responsable de la mort de Blevins. Sévèrement blessé par balle, il parvient à se soigner lui-même et ramène les chevaux au Texas. Après avoir rendu sa monture à Rawlins, John Grady repart de son côté, la complicité entre les deux cowboys appartenant désormais au passé.

The Crossing (1994) se situe dans le même contexte géographique et thématique que le volume précédent, mais la période diffère : la narration se déroule cette fois avant, pendant et juste après la Seconde Guerre mondiale. Également divisé

en quatre chapitres, c'est le plus long des trois volumes. McCarthy développe une fois de plus l'histoire de deux jeunes personnages, Billy Parham et son frère Boyd. Obsédé par la libération d'une louve enceinte trouvée aux Etats-Unis, Billy capture la louve dans l'idée de l'emmener au Mexique, d'où il présume qu'elle est originaire. Une fois de plus, les autorités mexicaines font barrage et la louve est tuée. Billy poursuit néanmoins sa route pour l'enterrer au Mexique. Billy revient ensuite chez lui et découvre que ses parents ont été tués et leurs chevaux dérobés par un groupe de *banditos*. Il repart en compagnie de son frère Boyd pour chercher les chevaux et venger leurs parents. Comme Rawlins et Cole, les jeunes garçons affrontent plusieurs dangers qui donnent à leur périple des couleurs des voyages initiatiques. Comme John Grady, Boyd tombe amoureux d'une jeune Mexicaine. Il doit néanmoins rapidement la quitter et lui offre son cheval en gage de loyauté. Les deux frères retrouvent finalement la trace des chevaux de leurs parents, et Boyd est gravement blessé lors de la course poursuite avec les voleurs. Il est sauvé de justesse et décide de rester au Mexique alors que Billy repart aux Etats-Unis. Ce dernier rentre et tente sans succès de s'engager dans l'armée. Après une ellipse de deux ans, Billy retourne au Mexique chercher son frère. Il découvre que celui-ci est mort et entreprend un dernier voyage pour aller l'enterrer aux Etats-Unis, transportant les os sur son cheval, Bird.

Cities of the Plain (1998) démarre en 1952 et réunit John Grady Cole et Billy Parham. Les deux cowboys travaillent dans un ranch à la frontière américano-mexicaine, entre Juarez et El Paso. Divisé en quatre chapitres et un épilogue, ce dernier volume offre une configuration géographique différente des deux précédents, et n'inclut pas de long voyage vers le Mexique. Il est par ailleurs important de garder en tête que ce volume a été le premier écrit des trois, et était à l'origine conçu comme un scénario. Dans un contexte d'industrialisation, les fermiers et éleveurs de la région peinent à maintenir leur ranch, qui est menacé de saisie par l'armée américaine. John Grady tombe encore une fois amoureux, cette fois d'une jeune prostituée épileptique, Magdalena, contrôlée par Eduardo, son proxénète. Billy tente de dissuader John Grady d'épouser la jeune femme, mais ce dernier cherche à s'enfuir avec elle. La cavale se termine par l'assassinat de Magdalena par Eduardo, et une scène de combat au couteau meurtrier entre Eduardo et John Grady, à l'issue de laquelle les deux hommes meurent. Billy quitte ensuite le ranch. Il réapparaît dans l'épilogue cinquante ans plus tard comme un vieil homme errant. Un long dialogue philosophique s'engage entre Billy et un mystérieux voyageur, qui lui raconte un rêve dans un rêve. Dans cette dernière partie, les ranchs et le travail des chevaux ont disparu, et Billy n'a plus que les souvenirs pour faire revivre ce mode de vie perdu. Il trouve finalement refuge dans une famille, à qui il raconte ses aventures à cheval.

BIBLIOGRAPHIE

CORMAC MCCARTHY

Livres:

- McCarthy Cormac, *Blood Meridian, or the Evening Redness of the west*, Alfred A. Knopf, 1985.
- McCarthy Cormac, *Child of God*, Picador, [1973] (2010).
- McCarthy Cormac, *No Country for Old Men*, USA, Alfred A. Knopf, 2005.
- McCarthy Cormac, *Outer Dark*, Londres, Picador [1968], 1994.
- McCarthy Cormac, *Suttree*, USA, Random House, 1979.
- McCarthy, Cormac, *The Border Trilogy – All the Pretty Horses* [1992], p. 1-307, *The Crossing* [1993], p. 307-743, *Cities of the Plain* [1998], p. 743-1037, Grande Bretagne, Picador, 2002.
- McCarthy Cormac, *The Road*, Etas-Unis, Alfred A. Knopf, 2006.

- McCarthy, *De si jolis chevaux*, traduit de l'américain par François Hirsch et Patricia Schaeffer, [1992], 1993, Ed. Points.

Interviews :

- Woodward, Richard B, « Cormac Country », *Vanity Fair*, 2005, [en ligne] disponible sur : <https://www.vanityfair.com/culture/2005/08/cormac-mccarthy-interview> [consulté le 20/05/2019].
- Woodward, Richard B., « Cormac McCarthy's Venomous Fiction », 1992, *The New York Times Magazine*, [en ligne] disponible sur: <https://www.nytimes.com/1992/04/19/magazine/cormac-mccarthy-s-venomous-fiction.html> [consulté le 20/05/2019].
- Winfrey, Oprah, « Cormac McCarthy Interview on the Oprah Winfrey Show », *Youtube*, [en ligne] disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=y3kpzuk1Y8I> [consulté le 20/05/2019].

CRITIQUES :

- Hass, Robert, « Travel With a She-Wolf », « Books », *The New York Times on the web*, 12 juin 1994, [en ligne] disponible sur: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/mccarthy-crossing.html?action=click&contentCollection=meter-links-click&contentId=&mediald=&module=meter-Links&pgtype=article&priority=true&referrer=&version=meter+at+null> [consulté le 20/05/2019].
- Kakutani Michiko, « Books of the Times; Moving Along the Border Between Past and Future, Review », *The New York Times*, 22 mai 1998, [en ligne] disponible sur: <https://www.nytimes.com/1998/05/22/books/books-of-the-times-moving-along-the-border-between-past-and-future.html> [consulté le 20/05/2019].
- McFarland, Sarah E., [critique] « *Animals in the fiction of Cormac McCarthy* By Wallis R », Northwestern State University.
- Mosle, Sarah, « Don't Let your Babies Grow Up to be Cowboys », *The New York Times on the web*, [en ligne] disponible sur:

<http://movies2.nytimes.com/books/98/05/17/reviews/980517.17moslet.html> [consulté le 15/03/2019].

- O'Connell, Maria, [critique] « *Animals in the fiction of Cormac McCarthy* By Wallis R », *Western American Literature*, Volume 49, Numéro 2, 2014.
- Oliver Scott, Antony « Film Review; Lost Souls Adrift Across a Barren Mesa », *The New York Times, archives*, 2000, [en ligne] disponible sur : <https://www.nytimes.com/2000/12/25/movies/film-review-lost-souls-adrift-across-a-barren-mesa.html> [consulté le 30/03/2019].
- Smart Bell, Madison, « The Man Who Understood Horses », *The New York Times – Archives*, [en ligne] disponible sur : <https://www.nytimes.com/1992/05/17/books/the-man-who-understood-horses.html> [consulté le 13/04/2019].
- Wallace, David Rains, « The Nature of Nature Writing », *The New York Times*, 1984, [en ligne] disponible sur : <https://www.nytimes.com/1984/07/22/books/the-nature-of-nature-writing.html> [consulté le 20/05/2019].

BASES DE DONNEES et DICTIONNAIRES

- *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [en ligne], disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/>
- *Collins English Dictionary*, [en ligne] disponible sur : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
- *Encyclopaedia Universalis*, [en ligne], disponible sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropomorphisme/>
- *Larousse Espagnol-Français*, [en ligne] disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/espagnol-francais>
- *Lexique de l'équitation et du cheval*, [en ligne] disponible sur http://www.saumurattelage.fr/lexique_cheval_equitation.htm
- *Lexique du cheval*, [en ligne] disponible sur https://www.lexiqueducheval.net/lexique_races_a.html
- *Oxford Dictionaries*, [en ligne], disponible sur : <https://www.oxforddictionaries.com/>
- *Oxford Research Encyclopaedias*, [en ligne] disponible sur : <https://oxfordre.com/>

SUR LE TRAVAIL DE L'AUTEUR

Revue et bibliographies :

- Luce, Dianne C., *Cormac McCarthy: A Bibliography*. [1992], dernière mise à jour 2011.
- *The Cormac McCarthy Journal*, Penn State University Press, [en ligne] disponible sur : http://www.psupress.org/journals/jnls_CormacMcCarthy.html [consulté le 20/05/2018].
- *The Official Website of the Cormac McCarthy Society*, [en ligne] disponible sur : <http://www.cormacmccarthy.com/> [consulté le 20/05/2018].

livres:

- Ellis, Jay « Chapitre 1: Spatial Constraint and Character Flight in McCarthy », *No Place for Home*, Taylor and Francis Group, 2006, p. 1-37.
- Frye Steven, *Understanding Cormac McCarthy*, Etats-Unis, The University of South Carolina Press, 2009.
- Hage, Erik, *Cormac McCarthy, A Literary Companion*, Etats-Unis, McFarland, 2010.
- Holloway, David, « Chapitre 4: Nature and Language: Figuring Utopia in McCarthy Ecocritics of Style », *The late Modernism of Cormac McCarthy*, Etats-Unis, Westport, Greenwood Press. 2002. p. 145-174.

- Lincoln, Kenneth « Star-crossed Cowboy: *The Crossing* », *Cormac McCarthy, American Canticles*, Etats-Unis, American Literature Readings in the 21st Century, Palgrave Mcmillan, 2009, p. 113-127.
- Sanborn, Wallis R., « Introduction », « Chapter 7: Horses as Warriors in *All the Pretty Horses* », « Chapter 9: The Hunt as Ballet in *Cities of the Plain*. », *Animals in the fiction of Cormac McCarthy*, McFarland, 2006, p.1-13, p. 115-130, p. 149-167.

Articles:

- Beavers, Jay Aaron « “Stairwell to nowhere”: The Darkness of God in Cormac McCarthy's *Suttree* », *South Atlantic Modern Language Association*, Volume. 80, Numéro. 1-2, 2015, p. 96.
- Blair, John, « Mexico & the Bordelands in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* », *Studies in Contemporary Fiction*, Volume 42, Numero 3, 2001, p. 301 – 306.
- Dent, Kelly, « The Unbearable Trauma of Being: Death, Hope and (in) humanity in the works of Cormac McCarthy », *Antae*, Volume 3, Numéro 2, October 2016, pp. 167-180.
- Dorson, J. Creve, J. Wierschem, M., « Introduction: Cormac McCarthy Between Worlds », *European Journal of American Studies*, Volume 12, Numéro 3, 2017, p. 1-3.
- Herliky-Mera, Jeffrey, « 'Mojado-Reverso', or a reverse wetback: on John Grady Cole's Mexican Ancestry in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* », *MFS Modern Fiction Studies*, Johns Hopkins University Press, Volume 61, Numéro 3, 2015, p. 469-492.
- Holloway David, « Modernism, Nature and Utopia: another look at 'Optical democracy' in Cormac McCarthy's Western Quartet' », *The Southern Quartely*, Volume 38, Numéro 3, printemps 2000, p. 186-205.
- Kollin, Susan, « Genre and the geographies of violence: Cormac McCarthy and the Contemporary Western », *Contemporary Literature*, Vol. 42, No. 3, 2001, p. 557-588.
- Malewitz, Raymond, « Narrative Disruption as Animal Agency in Cormac McCarthy's *The Crossing* », *MFS Modern Fiction Studies*, Johns Hopkins University Press Volume 60, Number 3, 2014, p. 544-561.
- McFarland, Sarah, « *Animals in the Fiction of Cormac McCarthy* By Wallis R. », *Western American Literature*, Volume 49, Numéro 2, 2014.
- Mundick, Petra "Striking the Fire Out of the Rock": Gnostic Theology in Cormac McCarthy's *Blood Meridian*, *South Central Review*, Volume. 26, Numéro. 3, The John Hopkins University Press, 2009, p. 74-75.
- Reimer, Jennifer A. « All the Pretty Mexican Girls: Whiteness and Racial Desire in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* and *Cities of the Plain* », *Western American Literature*, Volume 48, Numéro 4, 2014, p. 422-442.
- Savage, Jordan, « 'What the Hell is a Flowery Boundary Tree', *Gunsilver, All the Pretty Horses* and the post-modern Western », *Journal of American Studies*, Cambridge University Press, 2012
- Synder, Phillip A., « Cowboy codes in Cormac McCarthy's Border Trilogy », *The Southern Quartely*, Volume 38, Numéro 3, printemps 2000, p. 147-165.
- Wegner, John « Wars and Rumors of Wars in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* », *Southern Quartely*, Volume 38, Numéro 3, 2000.
- White, Christopher T., « Dreaming the Border Trilogy: Cormac McCarthy and narrative creativity », *The Cormac McCarthy Journal*, Volume 13, 2015, p. 121-142.

- Wesley, Morgan G. « A Note on “Weird Little Marks” », *The Cormac McCarthy Journal*, Penn State University Press, 2009, p. 31.
- Younesi, Mahshid et Pirnajmuddin, Hossein, « Nostalgia and the Sublime in Cormac McCarthy's *Border Trilogy* », *Atlantis, Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, Volume 40, Numéro 2, 2018, p. 45-62.

LE CHEVAL

Anthropologie et Histoire:

- *Animals and Society Institute*, Michigan, [en ligne] <https://www.animalsandsociety.org/about-asi/facts-about-asi/> [consulté le 23/04/2019].
- Denhart, Robert M., « V/ Foundation Sire Registry », *Foundation Sires of the American Quarter Horse*, The University of Oklahoma Press, 1976, p. 81.
- Forest, Susanna « Are Horses Warriors? », *The Age of the Horse, An Equine Journey through Human History*, Londres, Atlantic Books, 2016, p. 309-369.
- Gillier-Imbs, Sylvain, *Les chants sacrés du cheval, L'approche traditionnelle du cheval chez les indiens Navajos*, France, Ed. Véga, 2018. [google book] disponible sur : https://books.google.es/books?id=vgZNDwAAQBAJ&pg=PT23&lpg=PT23&dq=apaches+spiritualit%C3%A9+cheval&source=bl&ots=6ZO_v7vMfB&sig=ACfU3U0laUyW3Xc5LYBImcxF8eagbjHePQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjI9Z6B-YviAhUPuRoKHZLEB5gQ6AEwCnoECAGQAO#v=onepage&q=apaches%20spiritualit%C3%A9%20cheval&f=false [consulté le 08/05/2018].
- Jones, Karen, « The story of Comanche: horsepower, heroism and the conquest of the American West », *War and Society*, Volume 36, Numéro 3, Routledge Taylor and Francis Group, 2017, p. 156-181.
- *Pedigree online* [en ligne], <https://www.allbreedpedigree.com/big+bay> [consulté le 10/03/2019].
- « Quarter horse », [en ligne] <https://www.aqqh.ca/enbref> [consulté le 12/03/2019].
- Tedlock, Barbara, « rêves et visions chez les amérindiens, produire un ours », *Anthropologie et Sociétés*, Volume. 18., Numéro. 2, 1994.
- « The story behind the name STEELDUST », [en ligne]: <https://www.steeldust.de/the-story-behind-the-name-steeldust/> [consulté le 11/02/2019].
- Villerbu, Tangi, « Une histoire coloniale de l'Ouest Américain : chevaux et bisons dans les grandes plaines, 1750-1900 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, Numéro. 54, 2017, p. 95-111.
- Warren, Louis S., « Animal Visions: Rethinking the History of the Human Future », *Environmental History*, Volume 16, Numéro 3, Juillet 2011, p. 413-417.

Ethologie du cheval et études cognitives :

- Brubaker, Lauren; Udell, Monique A.R., « Cognition and Learning in Horses (Equus Cabalus): What we know and why we should ask more? », in *Behavioural Processes*, Numéro 126, Elsevier B.V, 2016, pp. 121-131.

- Hartmann Elke, Christensen Janne W., et al., « Dominance and leadership: Useful Concepts in Human Horses Interactions », *Journal of Equine Veterinary Science*, Volume 52, Février 2017, p. 1-9.
- McGreevy, Paul. D.; McLean, Andrew N. « Punishment in horse-training and the concept of ethical equitation », *Journal of Veterinary Behaviour*, Volume 4, 2009, p. 193-197.
- Moates, Tom « The Myth of natural horsemanship », 21 mars 2009, *Eclectic horseman*, [en ligne] disponible sur: <https://eclectic-horseman.com/the-myth-of-natural-horsemanship/> [consulté le 13/11/2018].
- « What is Natural Horsemanship », *Hereford Equestrian, The Equestrian Website for England and Wales*, 11 mars 2011, [en ligne] disponible sur: <https://www.herefordequestrian.co.uk/2011/03/03/what-is-natural-horsemanship/> [consulté le 13/11/2018].

Le cheval dans la culture et la littérature :

- « Consulter les listes du patrimoine culturel immatériel et le registre des bonnes pratiques de sauvegarde », *UNESCO*, [en ligne], disponible sur : <https://ich.unesco.org/fr/listes> [consulté le 19/05/2019].
- FITE, [En ligne] <https://en.fite-net.org/content/view/full/11953> [Consulté le 20/05/2019].
- Leroy du Cardonnoy, Erik et Vial Céline (ed.), *Les chevaux, de l'imaginaire universel aux enjeux prospectifs pour les territoires*, Presses Universitaires de Caen, 2017 :
 - o Baratay, Erik « Endurer la grande guerre aux côtés des chevaux », p. 99-108.
 - o Neveux, Claire, « Approche éthologique des chevaux, la relation homme-cheval », p. 145-152.
- Herman, David, « Animals Worlds in Modern Fiction: An Introduction », *MFS Modern Fiction studies*, Volume 60, Numéro 3, 2014, pp. 422-443
- Harrison, Jim, « Horses », *Songs of Unreason*, Copper Canyon Press, 2011.

FILMS, VIDEOS et CONFERENCES :

- Braidotti, Rosi « Posthuman, all too human », Durham University, 2017, [en ligne], disponible sur: <https://www.youtube.com/watch?v=JZ7GnwelrM0> [consulté le 14/05/2019].
- Galvani, Pascal « Le silence dans l'éducation et dans la formation spirituelle de la personne chez les indiens d'Amérique du nord », Communication au Groupe de Recherche en Anthropologie Poétique des Pratiques Educatives Université Paris VIII, [en ligne] disponible sur : <http://www.barbier-rd.nom.fr/PGalvaniSilenceAmerindien.html> [consulté le 08/05/2019].
- Redford, Robert, *The Horse Whisperer*, Buena Vista Pictures, Etats-Unis, 1998.
- Thornton, Billy Bob, *All the Pretty Horses*, Etats-Unis, Miramax Films, 2000.

OUVRAGES THEORIQUES – Western, éco-critique et post-humanisme :

- Braidotti, Rosi « Chapter 1: Posthumanism: Life beyond the Self, “The Posthuman challenge” », « Chapter 2: Post-anthropocentrism: Life Beyond the Species », *The Posthuman*, Etats-Unis, Polity Press, 2013.
- Gifford, Terry, « Pastoral, Anti-Pastoral and Post-Pastoral as Reading Strategies », *Critical Insights: Nature and Environment*, Salam Press, 2012, p. 42-61.
- Godin, Christian « La haine de la condition humaine, le post-humanisme est un anti-humanisme », *Ecologie et Politique*, Num. 55, 2017, p. 95-110.

- Guillemin, Georg, « Conclusion », *The pastoral Vision of Cormac McCarthy*, Texas A&M University Press, États Unis, 2004, p. 142-150.
- Haraway, Donna « Part II: Notes of a Sportswrighter's daughter », 8. Training in the Contact Zone: Power, Play and Invention in the Sport of Agility », *When Species Meet*, University of Minnesota Press, 2008, p. 229.
- Lefranc, Alexandre Emile, *Cours de Mythologie*, Librairie Classique de Perisse Frères, 1926.
- McMahon, Jennifer L. « Beating a Live Horse, the Elevation and Degradation of Horses in Westerns », *The Philosophy of the Western*, The University Press of Kentucky, 2010, p. 310-329.